

કુજરાત પુરાતત્વ મંદિર ગ્રન્થાલય

પ્રાચીન સાહિત્ય



૯૯૨૮

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઈટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૮-૮-૨૮ વર્ગિક

પુસ્તકનું નામ પ્રાચીન ઇતિહાસ

વિષય ૪૪૪:૪

ગુજરાત
પુરાતત્ત્વ મન્દિર
ગ્રન્થાવલી



ગ્રન્થાક્ર ૪

ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર ગ્રંથાવલી.

કવિવર્ય

રવીન્દ્રનાથ ઠક્કુર વિરચિત

પ્રાચીન સાહિત્ય

અનુવાદક

મહાદેવ હરિભાઈ દેશાઈ

તથા

નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ.

અમદાવાદ.

ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર,

અમદાવાદ.

વિક્રમ સંવત્ ૧૯૭૮.

પ્રથમ આવૃત્તિ, પ્રત ૧૦૦૦.]

[મૂલ્ય ૦-૧૨-૦.

પ્રકાશક:
રસિકલાલ છા. પરીખ,
મંત્રી, ગુજરાત પુસ્તાત્ત્વ મંદિર,
અમદાવાદ.

ગુજરાત વિધાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કૉપીરાઈટ સંગ્રહ
૧૯૨૮

મુદ્રક:
દેવીદાસ હનનલાલ પરીખ,
ડાયમંડ બુબ્લી પ્રીન્ટીંગ પ્રેસ,
અમદાવાદ.

પ્રસ્તાવના

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર આ યુગના [વૈદિક અર્થમાં] કવિ છે, સૃષ્ટિની અનેક વસ્તુઓમાં રહેલા સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરી જગતને તેનું દર્શન કરાવે છે. કવિની જે પ્રતિભા અન્ય જડ ચેતનનાં કાવ્ય કરે તે કવિતાનાં પણ કાવ્ય કરે તે ઉચિત જ છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં રહેલું સૌન્દર્ય અનુભવી તે કવિની ભારતીમાં પ્રકટ કરવાનું કામ તો કવિઓ જ કરી શકે. માટે જ કદાચિત્ ક્ષાયડને કલ્પે હશે કે ‘કવિતાના ખરા ચિકિત્સકો તો કવિઓ જ છે.’ કવિઓના આત્મામાં કવિતા કેમ ઘડાય છે તેનો અનુભવ ખીજને ક્યાંથી હોય ? અને એ અનુભવ ન હોય તેને માટે કવિતાનું રહસ્ય પ્રકટ કરવું એ દુર્વિદ છે.

આર્ય-સંસ્કૃતિની વિસ્મૃતિના આ સમયમાં આ આધુનિક કવિવર આપણને આપણા પ્રાચીન મહાકવિઓના હૃદયનું દર્શન કરાવે એ આપણું અહોભાગ્ય છે. કૉલેજોમાં થતા શુષ્ક અભ્યાસથી કંટાળેલા અને તેની અવગણના કરનારાઓ પણ જોઈ શકશે કે એ સાહિત્ય હજીએ આપણા

માટે જીવનન્યોતથી ભરેલું છે; અને પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસમાં રસ લેનારાઓને આ લેખો અનેક નવી દૃષ્ટિઓ આપશે. ઉત્તમ પ્રકારની સાહિત્યચિકિત્સા કોને કહેવી એનો પણ આ લેખસંગ્રહમાંથી ખ્યાલ મળે છે. વળી ધ્રુમપદનો લેખ એ ઇતિહાસગ્રંથમાંસાનો ઉત્તમ નમુનો છે.

આ ગ્રંથમાં 'પ્રાચીન સાહિત્ય' નામક ગ્રંથના બધા લેખો ઉપરાંત 'રંગભૂમિ' નામના લેખનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ લેખનો અનુવાદ કરવા માટે અમે રા. નરહરિ દા. પરીખના તેમ જ રા. મહાદેવ. હ. દેસાઈના આભારી છીએ.

અનુવાદ મૂળ બંગાળીમાંથી કરવામાં આવ્યો છે.

અમદાવાદ.
સં. ૧૯૭૮,
જેઠ સુદ ૭, શુક્રવાર. }

ર. છા. પરીખ.
મન્ત્રી, ગૂ. પુ. મંદિર,
અમદાવાદ.

અનુક્રમણિકા

વિષય.	પાન.
૧. રામાયણ ...	૧
૨. મેઘદૂત ...	૧૨
૩. કુમારસંભવ અને શકુન્તલા ...	૧૭
૪. શકુન્તલા ...	૩૭
૫. કાદમ્બરી-ચિત્ર ...	૬૬
૬. કાવ્યની ઉપેક્ષિતા. ...	૮૯
૭. ધમ્મપદમ્ ...	૧૦૩
૮. રંગભૂમિ ...	૧૧૮

૧. રામાયણ.

(અનુવાદક: રા. મહાદેવ હરિભાઈ દેશાઈ.)

સામાન્ય રીતે કાવ્યના બે વિભાગ પાડી શકાય. કેટલાંક કાવ્યો એકલા કવિની કથા હોય છે, ત્યારે કેટલાંક મહાજનસમૂહની કથા હોય છે.

એકલા કવિની કથા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે તે કાવ્યો બીજા કોઈથી સમજાય એવાં નથી; તેમ જો હોય તો તે માત્ર બકવાદ જ ગણાય. તેનો અર્થ તો એ છે કે તેવાં કાવ્યો રચનાર કવિમાં એવી પ્રતિભા હોય છે કે જેના બળે કરીને કવિનાં પોતાનાં સુખ દુઃખ, પોતાની કલ્પના અને પોતાના જીવનની અનુભૂતિ દ્વારા માનવજાતિનાં ચિરન્તન હૃદયોવેગ અને જીવનની મર્મકથા આપોઆપ ગુંજી ઉઠે છે.

એક પ્રકારના કવિ આવા હોય છે, ત્યારે બીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે કે જેમની રચના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્યમાત્રની ચિરન્તન મિલકત બનાવી દે છે.

આ બીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે. સમગ્ર દેશ વા સમગ્ર જાતિની સરસ્વતી એઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે. તેમની રચના કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની રચના લાગતી નથી. તેઓની કૃતિ જાણે કોઈ મહા તરુરાજ પ્રમાણે દેશના જૂતલ-જઠરમાંથી ઉદ્ભવ પામી તેજ દેશને આશ્રયછાયા

અર્પે છે. કાલિદાસનાં શકુન્તલા અને કુમારસંભવમાં વિશેષ કરીને કાલિદાસની નિપુણ કલમનો જ પરિચય મળે છે; પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો જાણે જાણેની અને હિમાયલની મારક ભારતનાં જ છે—વ્યાસ વાલ્મીકિ તો નિમિત્ત માત્ર છે.

વસ્તુતઃ વ્યાસ વાલ્મીકિ તો કોઇનાં નામ ન હતાં. એ તો માત્ર નામની ખાતર રાખેલાં નામ છે. આવા એ મહાસમર્થ ગ્રંથો—આપણા સમસ્ત ભારતવર્ષગ્રથિત આ એ મહાકાવ્યો—પોતાને રચનાર કવિનાં નામ ખોધ ખેઠાં છે; કવિ પોતાના જ કાવ્યના અન્તરાલમાં એટલો બધો લુપ્ત થઇ ગયો છે.

આપણા દેશમાં જેમ રામાયણ મહાભારત હતાં તેમ ગ્રાચીન ગ્રીસમાં ઇલિયડ હતું. તે સમસ્ત ગ્રીસના હૃદય-કમળમાંથી ઉદ્ભવ પામ્યું હતું અને તેના હૃદયકમળમાં વાસ કરી રહ્યું હતું. કવિ હોમરે તો પોતાના દેશકાલને ભાષાદાન કર્યું હતું. કુવારાની મારક તે ભાષા તેના દેશના નિગૂઢ અન્તરચલમાંથી કુટી ઉઠી, અને ચિરકાલ માટે તે દેશ ઉપર રેલી રહી છે.

આધુનિક કોઇ કાવ્યમાં એવી વ્યાપકતા જણાતી નથી. મિલ્ટનના ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’માં ભાષાનું ગામ્બીર્ય, ઇંદનું માહાત્મ્ય, અને રસની ગંભીરતા ગમે તેટલાં હોય તથાપિ તે દેશનું ધન નથી, લાઇબ્રેરીનું ભૂખણ માત્ર છે.

આ કારણથી આટલા ગ્રાચીન કાવ્યનો તો એક જુદો જ વર્ગ પાડી તેમને એક જુદું જ નામ આપવું પડશે; અને ‘મહાકાવ્ય’ સિવાય બીજું કયું નામ તેમને આપી શકાય?

પ્રાચીન કાળના દેવો અને દાનવો જેવાં આ કાવ્યો પણ મહાકાવ્ય હતાં; હવે તો તે જાત લુપ્ત થઈ ગઈ છે.

પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની એક ધારા યુરોપમાં અને એક ધારા ભારતમાં વહી છે. યુરોપની ધારાએ જે મહાકાવ્યમાં તેમજ ભારતની ધારાએ પણ જે મહાકાવ્યમાં પોતાની કથા અને સંગીતને સંગ્રહ્યાં છે.

હું વિદેશી હોઈ સનિશ્ચય કહી શકું નહિ કે ગ્રીસ પોતાની સમસ્ત પ્રકૃતિને પોતાનાં બન્ને કાવ્યમાં પ્રકટ કરી શક્યું છે કે નહિ, પરંતુ એટલું તો નક્કી કહી શકું કે ભારતવર્ષે રામાયણ મહાભારતમાં પોતાનું કાંઈ પ્રકટ કરવું બાકી રાખ્યું નથી.

અને તેથી જ શતાબ્દી પર શતાબ્દી વહી જાય છે છતાં રામાયણ મહાભારતનો સ્રોત ભારતવર્ષમાં લેશમાત્ર પણ ક્ષીણ થતો નથી. દિન પ્રતિદિન ગામે ગામ અને ઘેરે ઘેર તે વંચાય છે. ગાંધીની દુકાનથી માંડીને રાજના પ્રાસાદ પર્યંત સર્વત્ર તેમને સરખું સન્માન મળે છે. ધન્ય તે કવિયુગલને, જેમનાં નામ કાલના મહાઅરણ્યમહીં લુપ્ત થઈ ગયાં છતાં, જેમની વાણી અનેક કોટી નરનારીનાં દારે દારે આજદિન પર્યંત શક્તિ અને શાંતિની અજસ્ર ધારા વહેવડાવે છે, અને શત શત પ્રાચીન શતાબ્દિને કાંપ સતત વહી લાવી ભારતવર્ષની ચિત્તભૂમિને આજ પણ દ્રવ્યરૂપ કરે છે.

આ જોતાં, રામાયણ મહાભારતને કેવળ મહાકાવ્ય કહેવા લાયક નહિ; તેઓ ઇતિહાસ પણ છે. ઘટનાઓનો ઇતિહાસ નહિ, કારણ તેવા ઇતિહાસ તો અમુક ને સમયને અવલમ્બીને

હોય છે; રામાયણ મહાભારત તો ભારતવર્ષનો ચિરકાલનો ઇતિહાસ છે. અન્ય ઇતિહાસો કાળે કાળે બદલાય છે, પણ આ ઇતિહાસ બદલાતો નથી. ભારતવર્ષની જે સાધના, જે આરાધના અને જે સંકલ્પ છે તેનો જ ઇતિહાસ આ બે વિપુલ કાવ્યપ્રાસાદમાં ચિરકાલના સિંહાસન ઉપર વિરાજમાન છે.

આ કારણથી રામાયણ મહાભારતની સમાલોચના અન્ય કાવ્યની સમાલોચનાના ધોરણથી ભિન્ન ધોરણે કરવી ઘટે છે. રામનું ચરિત્ર ઉચ્ચ છે કે નીચું, લક્ષ્મણનું ચરિત્ર આપણને સાંડે લાગે છે કે નરસું, એટલી જ પરીક્ષા કરવી યથેષ્ટ નથી. શાંતચિત્ત થઈ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિચાર કરવો પડશે કે સમસ્ત ભારતવર્ષ અનેક સહસ્ત્ર વર્ષો થયાં એ ગ્રંથોને કેવા ભાવથી ગ્રહણ કરતું આવ્યું છે.

રામાયણમાં ભારતવર્ષનું બોલે છે, રામાયણમાં ભારતવર્ષ કયા આદર્શને ઉચ્ચ ગણી સ્વીકાર્યો છે, તેજ આપણે તો, આ પ્રસંગે, સવિનય વિચારવાનું રહે છે.

વીરરસપ્રધાન કાવ્યને જ ‘એપીક’ (Epic) કહેવાય એવી સામાન્ય માન્યતા છે; આનું કારણ એ છે કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં વીરરસના ગૌરવને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે દેશમાં અને તે કાળમાં સ્વાભાવિક રીતે ‘એપિક’ (Epic) વીરરસપ્રધાન કાવ્ય થઈ પડ્યું છે. રામાયણમાં એ યુદ્ધવ્યાપાર પુષ્કળ છે; રામનું બાહુબળ પણ સામાન્ય નથી; તથાપિ રામાયણમાં જે રસને સર્વના કરતાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે વીરરસ નથી. એમાં બાહુબળના ગૌરવનો

ઘોષ કરવામાં આવ્યો નથી, યુદ્ધપ્રસંગો જ તેના મુખ્ય વર્ણનનો વિષય નથી.

તેમ દેવતાની અવતારલીલા વર્ણવવાને જ એ કાવ્ય રચાયું છે એમ પણ નથી. કવિ વાલ્મીકિ આગળ રામ અવતાર હતા જ નહિ, મનુષ્ય જ હતા. પાંડિતો તેની સાથે પૂરશે.

આ પ્રસ્તાવનામાં પાંડિત્યને અવકાશ નથી. અહિં એટલું જ સંક્ષેપમાં કહીશ કે કવિએ જો રામાયણમાં નર-ચરિત્ર વર્ણવવાને બદલે દેવચરિત્ર વર્ણવ્યું હોત તો તેથી રામાયણના ગૌરવનો હાસ થાત એટલું જ નહિ, પરંતુ તેના કાવ્યત્વમાં પણ ક્ષતિ આવત. રામનું ચરિત્ર માનુષચરિત્ર છે માટે જ તે મહિમાપૂર્ણ છે.

આદિકાંડના પ્રથમ સર્ગમાં વાલ્મીકિએ પોતાના કાવ્યને યોગ્ય નાયક કેવો હોવો જોઈએ તે નક્કી કરી અનેક ગુણોનો ઉલ્લેખ કરી નારદને પૂછ્યું કે;—

समग्रा रूपिणी लक्ष्मीः कमेकं संश्रिता नरम् ।

“સમગ્ર ગુણોની મૂર્તિ લક્ષ્મી કયા એક નરનો આશ્રય કરી રહી છે ?”

ત્યારે નારદે કહ્યું:—

देवेष्वपि न पश्यामि कंचिदेभिर्गुणैर्युतम् ।

श्रूयतां तु गुणैरेभिर्यो युक्ता नरचन्द्रमाः ॥

“એવો ગુણયુક્ત પુરુષ તો દેવતાઓમાં પણ હું દેખતો નથી, પરંતુ જે નરચન્દ્રનામાં એ સકલ ગુણો છે તેની કથા સુણો.”

રામાયણુ તે જ નરચન્દ્રમાની કથા છે, દેવતાની નથી. રામાયણુમાં કોઇ દેવતાએ વામનજી થઇ જઇ મનુષ્યનો અવતાર લીધો નથી, મનુષ્ય જ પોતાના ગુણે કરીને દેવતા થયો છે.

મનુષ્યનો જ અન્તિમ આદર્શ સ્થાપવા માટે ભારતના કવિએ મહાકાવ્ય રચ્યું છે; અને તે દિનથી આજ દિન પર્યંત મનુષ્યના એ આદર્શ ચરિતવર્ણનનો ભારતના વાચકો પરમ હિતસાહ્યપૂર્વક પાઠ કરતા આવ્યા છે.

રામાયણુની ખાસ ખુબી એજ છે કે તેણે એક ગૃહકથાને અત્યંત બૃહત્ કરી બતાવી છે. પિતા પુત્ર, બ્રાતા બ્રાતા અને પતિ પત્ની વચ્ચે જે ધર્મનું બંધન છે, જે પ્રીતિબંધિતનો સંબંધ છે, તેને રામાયણુએ એટલું મ્હોટું સ્વરૂપ આપી દીધું છે કે તે બહુ સહજ રીતે મહાકાવ્યને યોગ્ય વિષય થઇ પડ્યો છે. દેશજય, શત્રુવિનાશ, બે પ્રબળ વિરોધી પક્ષોનો પ્રચંડ આઘાત પ્રતિઘાત, એ સઘળો વ્યાપાર જ સાધારણ રીતે મહાકાવ્યમાં આન્દોલન અને હિંદીપનનો સંચાર કરે છે; પરંતુ રામાયણુનો મહિમા રામ રાવણના યુદ્ધને અવલંબેલો નથી, તે યુદ્ધઘટના તો રામ અને સીતાની દામ્પત્યપ્રીતિ જ ઉજ્જવલ કરી દેખાડવાનું નિમિત્ત માત્ર છે. પિતા પ્રતિ પુત્રની આજ્ઞાકારિતા, બ્રાતા માટે બ્રાતાનો આત્મત્યાગ, પતિ પત્ની વચ્ચે અન્યોન્ય પ્રતિ નિષ્ઠા અને પ્રભુ પ્રતિ રાજાનું કર્તવ્ય કેટલે સુધી જઇ શકે છે તે રામાયણુ દર્શાવ્યું છે. આવા પ્રકારના વ્યક્તિ વ્યક્તિ પરત્વેના પ્રધાનતઃ ગૃહસંબંધ કોઇ પણ દેશના

મહાકાવ્યમાં આવી રીતે વર્ણનને યોગ્ય વિષય મનાયા નથી.

આથી કેવળ કવિનો જ નહિ પણ ભારતવર્ષનો પરિચય થાય છે. ગૃહ અને ગૃહધર્મ એ ભારતવર્ષને કેવાં મહત્વનાં છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. આપણા દેશમાં ગૃહસ્થાશ્રમને અત્યંત ઉચ્ચ સ્થાન આપવામાં આવતું હતું, તે વાત આ કાવ્ય પુરવાર કરી આપે છે. ગૃહસ્થાશ્રમ આપણા પોતાના સુખ અને સુગમતાને અર્થે ન હતો, ગૃહસ્થાશ્રમ સમસ્ત સમાજને ધારણ કરી રાખતો અને ભારતવર્ષીય આર્ય સમાજનો પાયો હતો. રામાયણ તે ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય છે. એજ ગૃહસ્થાશ્રમધર્મને રામાયણે પ્રતિકૂળ અવસ્થામાં નાંખી વનવાસદુઃખમાં મૂકીને વિશેષ ગૌરવ આપ્યું છે. કૈકેયી મન્થરાના કૂડકપટના કડિન આઘાતે અયોધ્યાના રાજગૃહને વિચ્છિન્ન કર્યા છતાં પણ ગૃહધર્મની દુર્લેધ દટતા રામાયણે પુકારીને બતાવી છે. બાહુબળને નહિ, જિગીવાને નહિ, રાષ્ટ્રગૌરવને નહિ, શાન્તરસાસ્પદ ગૃહધર્મને જ રામાયણે કરણના અશ્રુજલે અભિષિક્ત કરી તેની ધીરોદાત્ત વૃત્તિ ઉપર પ્રતિક્ષા કરી છે.

શ્રદ્ધાહીન વાયકો કહેશે કે આવા પકારનું ચરિત્રવર્ણન તો અતિશયોકિતમાં જ પરિણત થાય. યથાતથની સીમા કઈ છે, અને કલ્પનાની કઈ સીમાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી કાવ્યકલા અતિશયતામાં પ્રવેશ કરે, એની મીમાંસા એક વાક્યમાં જ

થઈ શકતી નથી. જે વિદેશી સમાલોચકે કહ્યું છે કે રામાયણમાં વર્ણિત ચિત્રો અતિપ્રાકૃત (Supernatural) છે તેને એટલું જ કહીશ કે પ્રકૃતિ પ્રકૃતિમાં ભેદ છે. એકને જે અતિપ્રાકૃત લાગે તે અન્યને પ્રાકૃત લાગે. ભારતવર્ષે તો રામાયણની અંદર અતિપ્રાકૃતની અતિશયતા દીઠી નથી.

જે સ્થાને જે આદર્શ પ્રચલિત હોય તેની મર્યાદા ઉલ્લંઘ્યાથી તે તે સ્થાનના લોકને તે અગ્રાણ થઈ પડે છે. આપણા કર્ણુપટલ ઉપર આપણે જેટલા શબ્દતરંગોના આધાત ખમી શકીએ તેની પણ સીમા છે, અને તે સીમાની ઉપરના સમકનો સૂર ચઢાવીએ તો આપણા કર્ણુ તેને મહણુ ન જ કરી શકે. કાવ્યમાં ચરિત્ર તેમજ ભાવના ઉદ્ભાવન સંબંધે પણ એમ જ છે.

આ વાત સાચી હોય તો, એટલી વાત તો મહત્ત્વ વર્ષ થયાં સિદ્ધ થતી આવી છે કે રામાયણકથા ભારતવર્ષને કેઈ પણ અંશે અતિશયિત લાગી નથી. એ રામાયણકથામાંથી ભારતવર્ષના બાલકથી તે વૃદ્ધ પર્યંત અને ઉચ્ચથી તે નીચ પર્યંત સૌ સ્વીકૃષ્ટે બોધ પ્રાપ્ત કર્યો છે એટલું જ નથી, આનન્દ પ્રાપ્ત કર્યો છે; તેઓએ મસ્તક પર એને ધારણુ કરી છે એટલુંજ નથી, તેને હેડે યાપી છે; તે એમનું ધર્મશાસ્ત્ર માત્ર નથી, તેમનું કાવ્ય પણ છે.

જો એ મહાઅન્યનું કવિત્વ ભારતવર્ષને કેવળ સુંદર કથનાલોકનો જ વિષય લાગ્યો હોત અને આપણી સંસાર-સીમાની હદનો વિષય લાગ્યો ન હોત તો, રામ જે એક જ કાળે આપણને દેવતા અને મનુષ્ય લાગે છે અને રામાયણ

જે એક જ કાળે આપણી ભક્તિ તેમજ પ્રીતિનું પાત્ર થાય છે તે કદિ બનત નહિ.

આવા ગ્રન્થને જો અન્યદેશી સમાલોચક તેના પોતાના કાવ્યવિચારના ધોરણને અનુસરીને અતિપ્રાકૃત કહે તો તેના દેશની સરખામણીમાં ભારતવર્ષનું વિશેષત્વ સ્ફુટ થાય છે. રામાયણમાં ભારતવર્ષને જે જોધએ છે તે મળ્યું છે.

રામાયણ અને મહાભારત બન્નેને હું વિશેષતઃ એ જ ભાવે જોઉં છું. આના સરલ અનુબંધુષ્ઠાન્દમાં ભારતવર્ષનું હૃદય સહસ્ત્ર વર્ષ થયાં ધબકી રહ્યું છે.

મારા મિત્રવર્ગ શ્રીયુત દીનેશચંદ્ર મહાશયે જ્યારે પોતાના ‘રામાયણનાં પાત્રોની સમાલોચના,’ એ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવના લખવા મને કહ્યું, ત્યારે માફ સ્વાસ્થ્ય ઠીક ન હતું અને અવકાશ પણ ન હતો, છતાં તેમની વિનંતિનો હું અસ્વીકાર કરી શક્યો નહિ. કવિકથાને ભક્તની ભાષામાં મૂકી તેમણે પોતાની ભક્તિને કૃતાર્થ કરી છે. પ્રસ્તુત સમાલોચના મારે મને પૂજના ઉમળકાથી ઉભરાતું વિવરણ છે. એ રીતે જ એક હૃદયની ભક્તિ બીજનામાં સંચારિત થાય. આપણી આજકાલની સમાલોચનાઓ બજારી ધોરણ ઉપર થાય છે, કારણ સાહિત્ય આજે હાટની વસ્તુ છે. પાછળથી કાંઈ પસ્તાવું ન પડે માટે સૌ કોઈ ચતુર પરીક્ષકનો આશ્રય મેળવવા ઉત્સુક હોય છે. આ પ્રકારની પરીક્ષાની ઉપયોગિતા અવશ્ય છે, છતાં હું તો કહીશ કે સમાલોચના એ પૂજ છે, સમાલોચક એ પૂજારી, પુરોહિત

છે. તે પોતાના અથવા સર્વસામાન્યના ભક્તિવિગલિત વિસ્મયને માત્ર વ્યક્ત કરે છે.

ભક્ત દીનેશચંદ્રે એ પૂજનમંદિરના દ્વાર આગળ ઉભા રહી આરતિને આરંભ કર્યો છે. મને એકાએક તેમણે ઘંટ હલાવવાનું કામ સોંપ્યું. એક બાળુએ ઉભો રહી હું તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયો છું. અધિક આડંબર કરી તેમની પૂજનને ઢાંકી દેવા નથી ચ્હાતો. હું માત્ર આટલી જ વાત જણાવવા ઇચ્છું છું કે વાલ્મીકિના રામચરિત્રની કથાને વાચકવર્ગે કેવળ કવિનું કાવ્ય માનવું નહિ. તેને ભારતવર્ષનું રામાયણ સમજવું. તેમ કરીએ તો જ રામાયણ દ્વારા ભારતવર્ષને અને ભારતવર્ષ દ્વારા રામાયણને યથાર્થ રીતે સમજ શકાશે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઈ ઐતિહાસિક ગૌરવવાર્તા નહિ, પરંતુ પરિપૂર્ણ મનુષ્યનું આદર્શ હોય એવું ચરિત્ર સુણવાની આકાંક્ષા કરી હતી અને આજ પર્યંત અખૂટ આનન્દ સહિત તેણે તે સુષ્ટ્યું છે. તેઓ એમ કહેતા નથી કે એ તો એક મ્હોટી અતિશયોક્તિ માત્ર છે, અથવા કાવ્યકથા માત્ર છે; ભારતવાસીને રામ, લક્ષ્મણ, સીતા જેટલાં સત્ય લાગે છે, તેટલાં તેનાં ધરનાં માણસો તેને સત્ય લાગતાં નથી.

પરિપૂર્ણતા પ્રતિ ભારતવર્ષને હાર્દિક આકાંક્ષા છે. તેને વાસ્તવ સત્યથી પર કહી તેની તે અવગણના કરતું નથી, અવિશ્વાસ કરતું નથી. પરિપૂર્ણતાને જ તેણે યથાર્થ સત્ય માની સ્વીકારી છે, અને તેમાંથી જ તેણે આનન્દ મેળવ્યો છે. તે પરિપૂર્ણતાની આકાંક્ષાને જ જન્યૂત અને

તુપ્ત કરીને રામાયણના કવિએ ભારતવર્ષના ભક્ત હૃદયને ચિરકાળને માટે જીતી લીધું છે.

જે જાતિ ખંડસત્યને પ્રાધાન્ય દે છે, જે જાતિ દુષ્ટ સત્યના જ અનુસરણમાં રચીપચી રહેલી છે, જે જાતિ કાવ્યને પ્રકૃતિનું દર્પણ માત્ર કહે છે, તેણે જગતમાં અનેક કાર્ય કર્યાં છે, અને તેમ કરીને અમુક રીતે ધન્ય થઈ છે. માનવજાતિ તેની ઝણી છે. ત્યારે, બીજી તરફથી જોઈશું તો, જેઓ બોલ્યા છે કે :—

મૃમૈવ સુખં મૂમા ત્વેવ વિજિજ્ઞાસિતવ્યઃ

જેઓએ પરિપૂર્ણ પર્યાપ્તિની મહી જ સમસ્ત ખંડ-તાનું અપૂર્વ સૌન્દર્ય, સમસ્ત વિરોધની શાંતિ અનુભવવાની સાધના કરી છે તેઓનું ઝણુ પણ કોઈ કાળે અદા થઈ રહેનાર નથી. તેઓ બૂલાઈ જશે તો, તેઓનો ઉપ-દેશ વિસારે મૂકાશે તો, માનવ સંસ્કૃતિ પોતાની ધૂળ અને ધુમાડાથી રૂંધાયલાં કારખાનાંઓની ધીચ વસ્તીમાં અને નિઃશ્વાસદ્વિપત બંધ વાતાવરણમાં પળે પળે પીડાઈ, શોષાઈ મરી રહેશે. રામાયણ ઉપર કહી તેવી પિપાસા-વાળાઓનો ચિરપરિચય આપતું આવ્યું છે. એમાં જે સૌભાગ્ય, જે સત્યપરતા, જે પાતિવ્રત્ય, જે પ્રભુભક્તિ વર્ણવાયાં છે તેની પ્રતિ જો સરળ શ્રદ્ધા અને અંતરની ભક્તિ આપણે રાખી શકીએ તો આપણાં કારખાનાંઓની ખારીઓમાંથી પણ મહાસમુદ્રના નિર્મળ વાયુની લહેરીઓને પ્રવેશનો માર્ગ મળશે.

૨. મેઘદૂત

રામગિરિથી હિમાલય સૂધીના પ્રાચીન ભારતવર્ષના વિસ્તૃત પ્રદેશ ઉપર મેઘદૂતના મન્દાકાન્તા છન્દમાં એક જીવનસ્રોત વહી ગયો છે. એ પ્રદેશમાંથી કેવળ વર્ષાકાળને માટે નહિ, પરંતુ જાણે સદાકાળને માટે આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. એ પ્રદેશનાં ઉપવનોને કૃતકીની વાડો હતી, ત્યાં ગૃહપતિ ઉપર રહેનારાં પક્ષીઓ વર્ષા નજીક આવતાં ગ્રામવૃક્ષ ઉપર પોતાના માળા બાંધવા મંડી પડતાં અને ગામની સીમની જાંબુવાડીમાં ફળ પાકીને મેઘના જેવાં કાળાં બનતાં. (શ્લોક ૨૪)*—તે એ દશાર્ણનો પ્રદેશ ક્યાં છે આજે ? તે આવતી, જ્યાં ગામના ઘેડિયાઓ ઉદ્યન અને વાસવદત્તાની વાર્તા કહેતા,—તે પણ ક્યાં છે આજે ? અને પેલી શિપ્રાના તટ ઉપરની ઉજ્જયિની ! અવશ્ય તે લક્ષ્મીનું નિધાન હતી, તેનું ઐશ્વર્ય ભારે હતું, પરંતુ તેના વિસ્તૃત વિવરણથી અમારી સ્મૃતિ ઉભરાતી નથી. ત્યાંની પુરવધૂઓના કેશસંસ્કારની મ્હેક હવેલીની અટારીઓમાંથી ઉડી રહેતી તેની અમને તો જરાક મન્દ સુગન્ધ જ માત્ર આવે છે.

અંધારી રાત્રે સાંના પ્રાસાદોની ટોચ ઉપર પારેવાં પોઢતાં તે સમજના તે વિશાળ, વસ્તીભરી નગરીના નિર્જન

* મૂળ શ્લોકમાં આ પ્રમાણે છે: “ફળ પાકવાથી જાંબુવાડીમાં કાળાં બનતાં.”—અનુવાદક.

પથ અને તેની ગાઢ સુષુપ્તિ,—તેની અમને મનમાં ઝાંખી થાય છે; અને તે અંધ આરણ્યાવાળી, શાન્ત મહેસોવાળી રાજધાનીના નિર્જન પથ ઉપર અધકારમાં થઈને ધડકતે હૈયે, ગભરાતી ગતિએ અભિસારિકાઓ એવું ધ્રુજતી ચાલી જતી કે તેમના પગની પાસે નિકપ ઉપરની હેમરેખાના જેવી પ્રકાશની રેખા તે જ વખતે થઈ શકતી હોય તો!—તેમની રહેજ છાયા જેવું અમને દેખાય છે.

વળી તે પ્રાચીન ભારતખંડની નદીઓ, પર્વતો, નગરીઓ, એ બધાનાં નામ પણ કેવાં મનમોહન! અવન્તી, વિદિશા, ઉજ્જયિની, રેવા, શિપ્રા, વેત્રવતી—નામમાં જાણે એક પ્રકારની શોભા, સંભ્રમ, શુભ્રતા છે. સમે જાણે ત્યારપછીથી ક્રમેક્રમે બગડતો આવ્યો છે. તે વખતની ભાષા, વ્યવહાર અને મનોવૃત્તિમાં આજે જાણે જીર્ણતા અને અપભ્રંશતા આવી ગઈ છે. અત્યારનાં નામે પણ સમા પ્રમાણે જ જેવામાં આવે છે. એવી ધ્રુજા થઈ જાય છે કે એ રેવા, શિપ્રા, નિર્વિન્ધ્યા નદીઓના કાંઠા ઉપરનાં અવન્તી અને વિદિશામાં દાખલ થવાનો કોઈ માર્ગ જો હોય તો! તો તો અત્યારે ચોમેર ચાલી રહેલા કકળાટમાંથી છૂટી ત્યાં વિસામે લઈએ.

તેથી જ ચક્ષુનો મેઘ પર્વત, નદી અને નગરીઓને ઓળંગતો ઉપરથી આવ્યો જાય છે, ત્યારે વાંચકોની વિરહવ્યાકુળતાના ઉંડા નિસાસા તેની સાથે જાય છે. કવિનું તે ભારતવર્ષ—જે સમયની આમવધૂઓનાં પ્રીતિ-ભીનાં કોચન બ્રવિકારથી અનભિગ્ન હતાં, પરંતુ પુરવધૂઓ

ખૂલતાના વિભ્રમથી પરિચિત, ભરેલી પાંપણોવાળી તેમની કાળી ફીફીઓમાંથી-ઉત્સુક કટાક્ષ મધુકરશ્રેણીની માફક હંચે ફેંકતી-તે ભારતવર્ષમાંથી આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. હવે કવિના મેઘ વિના બીજા કોઇને ત્યાં ફૂત તરીકે મોકલી શકાય તેમ નથી.

એક અંગ્રેજ કવિએ લખેલું યાદ આવે છે કે, મનુષ્યો એક બીજાથી અલગ ટાપુઓ જેવા છે. એકબીજાની વચ્ચે અપાર આંસુ-ખારો દરિયો છે. દૂરથી જ્યારે એક બીજા પ્રતિ જોઈએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એક સમયે આપણે કોઈએક મહાદેશમાં હતા. અત્યારે કોઈક શાપપ્રભાવે વચમાં વિજોગનો વિલાપરાશિ આવી પડ્યો છે. આ સમુદ્રથી વીંટળાયલા આપણા વર્તમાનમાંથી જ્યારે તે કાવ્યવર્ણિત ભૂતકાળના પ્રદેશમાં નિહાળીએ છીએ ત્યારે જાણે એમ થાય છે કે તે શિપ્રાના તટ ઉપરનાં જૂઠ્ઠાં ઉપવનોમાં પુષ્પ વીણનારી રમણીઓ ધૂલ ચુટે છે, અવન્તીને ચોરે વૃદ્ધો બેઠા બેઠા ઉદયનની વાતો કહે છે, અને આષાઢનો નવીન મેઘ જોઈ પ્રવાસીઓ પોતા-પોતાની પ્રિયાઓના વિરહથી વ્યાકુળ થાયછે-તેમની અને આપણી વચ્ચે જાણે કાંઈ સંબંધ રહ્યો હોત તો કેવું સાઈ ! તેમની અને આપણી વચ્ચે મનુષ્યત્વરૂપી જ નર્યું ઐશ્વર્ય છે, માત્ર કાળનો નિષ્ઠુર પડદો છે. કવિના અનુગ્રહથી અત્યારે તે ભૂતકાળ દિવ્ય સૌન્દર્યવાળી અલકાપુરીમાં પરિણત થયો છે. આપણે આપણા આ વિચ્છિન્ન લોકમાંથી ત્યાં કલ્પનાનો મેઘફૂત પાઠવીએ છીએ.

પરંતુ તમામ ભૂત વર્તમાન નથી. પ્રત્યેક મનુષ્યની વચ્ચે અતાગ વિરહ છે. આપણે જેને મળવા ઇચ્છીએ છીએ, તે પોતાના માનસરોવરના અગમ તીરે વાસ કરે છે. ત્યાં કેવળ કલ્પનાને જ પાઠવી શકાય, ત્યાં સશરીર પહોંચવાનો કોઈ માર્ગ નથી. ક્યાં અમે અને ક્યાં તમે ? વચમાં છે અનન્ત અન્તર. કોણ તેને વટાવી શકશે ? એ અનન્તના કેન્દ્રવર્તી તે પ્રિય અવિનશ્વર પુરુષનો કોણ સાક્ષાત્કાર કરી શકશે ? આજે કેવળ ભાષામાં, ભાવમાં, આભાસમાં, ઇશારામાં, ભૂલબ્રમણમાં, પ્રકાશમાં, અંધકારમાં, દેહમાં, મનમાં, જન્મમૃત્યુના ત્વરિત પ્રવાહવેગમાં તેની સ્હેજ ઝાંખી માત્ર થઈ શકે છે. (શ્લોક ૪૭). જે તમારી પાસેથી દક્ષિણ તરફ વાતા વાયુની એક લહરી અમારી પાસે આવી શકે તો અમે તો અમને બડભાગી માનીએ. તેથી વિશેષની આશા આ વિરહલોકમાં કોઈ રાખી શકે નહિ.

મિત્વા સદ્યઃ કિસલયપુટાન્ને ~~અત્રાતુરુમાણાઃ~~

યે તત્કોરણતિસુરમયો દક્ષિણેન પ્રવૃત્તાઃ ।

આલિङ્ગ્યન્તે ગુણવતિ મયા તે તુષારાપ્રિવાતાઃ

પૂર્વં સ્પૃષ્ટં યદિ કિલ ભવેદક્કમેમિસ્તથેતિ ॥

આજ ચિરવિરહનો ઉલ્લેખ કરી વૈષ્ણવ કવિએ કહ્યું છે કે—

દુંદુ કાલે દુંદુ કાંદે વિચ્છેદ ભાવિયા ।

“એ ભેટે, એ રૂએ, વિચ્છેદ વિચાર કરીને.”

આપણે સહુ નિર્જન ગિરિશૃંગ ઉપર એકલા ઉભા રહી ઉચ્ચ તરફ જોઈ રહ્યા છીએ—વચ્ચે છે આકાશ, મેઘ, આ

સુંદર પૃથ્વી ઉપરની રેવા, શિપ્રા, અવન્તી, ઉજ્જયિની-સુખ, સૌન્દર્ય, ભોગ, ઐશ્વર્યનું ચિત્ર-જે કલ્પના કરાવે છે-પાસે આવવા દેતું નથી, આકાંક્ષાનો ઉદ્રેક કરે છે, તૃપ્તિ કરતું નથી. જે મનુષ્યની વચ્ચે કેટલું અંતર !

પરંતુ મનમાં એમ થાય છે કે કોઈ એક સમયે આપણે જાણે એક જ માનસલોકમાં હતા, ત્યાંથી બહિષ્કૃત થયા છીએ. તેથી વૈષ્ણવ કવિ કહે છે કે “ અન્તરમાંથી કોણે તમને બહાર કહાડ્યા ? આ શું થયું ? જે અમારા મનોરાજ્યના વસનારા, તે આજે બહાર કેમ આવ્યા ? ત્યાં તો તમારું સ્થાન નથી.” બલરામદાસ કહે છે,

तेह बलरामेर, पहु, चित्त न हे स्थिर

“તેથી જ બલરામનું, હે પ્રભુ, ચિત્ત સ્થિર નથી.”

જેઓ એક સર્વવ્યાપીની અંદર એક થયા હતા તેઓ બધા આ જ ન્યાતબહાર જેવા થઈ ગયા છે. તેથી એક બીજાને જોઈને ચિત્ત સ્થિર રહી શકતું નથી; વિરહથી પીડિત, વાસનાથી બાકુળ થઈ જાય છે. હૃદયની અંદર એક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ વચ્ચે વિશાળ વસુધા પડેલી છે.

હે નિર્જન ગિરિશિખરના વિરહી, સ્વપ્નમાં જોને તું આલિંગન કરે છે, મેઘદ્વારા જોને સંદેશો પાઠવે છે-કોણે તને આશ્વાસન આપ્યું કે એક અપૂર્વ સૌન્દર્યલોકમાં શરતપૂર્ણિમાની રાત્રિએ તેની સાથે તારું ચિર-મિલન થશે ? તને ચેતન-અચેતન વચ્ચેના ભેદનું તો જ્ઞાન નથી. સત્ય અને કલ્પના વચ્ચેના ભેદનું જ્ઞાન પણ તું ભૂલ્યો નહિ હોય, એ કોણ જાણે !

! —————

૩. કુમારસંભવ અને શકુન્તલા

કાલિદાસ માત્ર સૌન્દર્ય-સંભોગના જ કવિ છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત છે, તેથી લોકવાયકા કાલિદાસના ચરિત્રને કલંકયુક્ત વર્ણવે છે. સાધારણ જનતા કાલિદાસનાં કાવ્યોની કેવી સમાલોચના કરે છે તે આ લોકવાયકા બતાવે છે. એ ઉપરથી સમજાશે કે તમે જનતાના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખો, પણ સાહિત્ય-વિચારમાં તો એમ આંધળાની લંગાર ચાલી શકે નહિ.

મહાભારતમાં જે વિપુલ પ્રવૃત્તિનો હિલ્લોલ દેખાય છે, તેની અંદર ભારે વૈરાગ્ય સ્થિર, ધ્રુવ વસ્તુ છે, મહાભારતમાં પ્રવૃત્તિ જ પવૃત્તિનું અન્તિમ લક્ષ્ય નથી. તેના સધળા શૌર્યવીર્યમાં, રાગદ્વેષમાં, હિંસા પ્રતિહિંસામાં, સાધના અને સિદ્ધિમાં શ્મશાનમાંથી મહાપ્રસ્થાનનું ભેરવ સંગીત ગાજી ઉઠે છે. રામાયણમાં પણ તેમજ છે. તમામ પૂર્વ તૈયારી નકામી થઇ પડે છે. હાથમાં આવેલી બાજી બગડી જાય છે, તમામ વસ્તુનો અંતમાં પરિત્યાગ થાય છે; અને આ ત્યાગ, દુઃખ અને નિષ્ફલતામાં જ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને પૌરુષનો પ્રભાવ રજતગિરિની જેમ ઉજ્જવલ, અભ્ર-ભેદી દેખાય છે.

તે જ પ્રમાણે કાલિદાસના સૌન્દર્ય-ચાંચલ્યની અંદર ભોમવૈરાગ્ય સ્તબ્ધ થઇ ગયા છે. મહાભારત જેમ એકી સાથે પ્રવૃત્તિ તથા વૈરાગ્યનું કાવ્ય કહેવાય છે, તેમજ

કાલિદાસને પણ એકી વખતે સૌન્દર્યભોગના તેમજ ભોગ-
વિરતિના કવિ કહી શકાય. તેમનાં કાવ્યો સૌન્દર્ય અને
વિલાસમાં સમાપ્ત થતાં નથી. તેમાંથી પસાર થઈ
તેનાથી પર ભૂમિકા ઉપર જાય છે ત્યારે કવિ વિરમે છે.

કાલિદાસ ક્યાં અટકે છે અને ક્યાં અટકતા નથી,
તેની અત્યારના આદર્શ સાથે તુલના કરી આલોચના
કરવી એ આ લેખનો વિષય છે. વચમાંથી કોઈ એક ભાગ
લઈને તેનો વિચાર નહિ થઈ શકે, તેનું લક્ષ્ય શું છે તે
જોવું પડશે.

અમારી પાછી ખાતરી છે કે માછી પાસેથી વીંટી
મળે છે અને દુષ્યન્તને પોતાની ભૂલની ખબર પડે છે,
ત્યાંજ યૂરોપીય કવિ વ્યર્થ પરિતાપમાં શકુન્તલા નાટકનો
પડદો પાડી દેશે. છેલ્લા અંકમાં સ્વર્ગમાંથી પાછા વળતાં
માર્ગમાં દૈવયોગે દુષ્યન્તની સાથે શકુન્તલાનું જે મિલન થયું
છે તે યૂરોપની નાટ્યરીતિ પ્રમાણે આવશ્યક નથી.
કારણ શકુન્તલા નાટકના આરંભમાં જે ખીજ બોવાયું છે
તેનું આ વિચ્છેદ એજ અન્તિમ રૂપ છે. ત્યાર પછી પણ
દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું પુનર્મિલન બાજુ ઉપાયોથી, દેવકૃપાથી
યોજનામાં આવ્યું છે. નાટકના અન્તર્ગત કોઈ ઘટનાસૂત્રમાંથી
અથવા દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના કોઈ બ્યવહારમાંથી આ
મિલનનો કોઈ માર્ગ હતો નહિ.

તેજ પ્રમાણે આધુનિક કવિ, કુમારસંભવમાં હત-
મનોરથ પાર્વતીના દુઃખ અને લલ્લના પ્રસંગ આગળ
કાવ્યની સમાપ્તિ કરે. અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવથી રક્ત-

વર્ણુ થયેલા અશોકકુંજમાં, મદનની પ્રવૃત્તિને લીધે બહુકી ઉઠેલા મહાદેવના ક્રોધાગ્નિના પ્રકાશમાં, નતમુખી, લગ્ન-રુણા ગિરિરાજકન્યા તેના સધળા વ્યર્થ પુષ્પાલંકાર વહન કરતી વાયકના પીડિત હૃદયના કરુણ રક્તાપદ્મ ઉપર આવીને ઉભી રહેત,—અર્ણ થયેલા પ્રેમની વેદના તેનામાં કાળ સુધી ઘેરાયેલી રહેત. અત્યારના સમાલોચકોને મતે આ સ્થળે જ કાવ્યોનો ઉજ્જવલતમ સૂર્યાસ્ત થવો જોઈએ. ત્યાર પછી વિવાહની રાત્રિ રંગરાગ વિનાની પ્રકાશહીન લાગે છે.

લગ્ન એ દૈનિક સંસારની ભૂમિકા છે. તે નિયમબદ્ધ સમાજનું અંગ છે. લગ્નનું સરલ લક્ષ્ય કેવળ એટલું જ છે કે મનુષ્યની પ્રબલ વૃત્તિઓને અકુંશમાં રાખવાને એક ભારે સંયમરૂપ તે થાય છે. તેથી અત્યારના કવિઓ લગ્નવ્યાપારને તેમના કાવ્યમાં મ્હોટું રૂપ આપવા ઇચ્છતા નથી. જે પ્રેમ ઉદ્દામ વેગથી નરનારીને તેમના ચોમેરનાં હજારો બંધનોથી મુક્ત કરી નાંખે, તેમને સંસારના લાંબા કાળના ચીલામાંથી ઉપાડી બહાર કહાડે, જે પ્રેમના બળે નરનારી પોતામાં પોતાને પરિપૂર્ણ ધારે, એમ ધારે કે સારી આલમ સામી થઈ જાય તોપણ અમને કંઈ ભય નથી, કંઈ અભાવ નથી; જે પ્રેમના જોશમાં તેઓ પોતાના મંડળથી છુટા પડી જઈ પૂર વેગમાં સડસડાટ ચાલ્યા જતા ગ્રહની માફક, તેમના ચોતરફનાં બંધનોથી મુક્ત થઈ પોતાનામાં જ મસ્ત થઈ રહે,—તે પ્રેમ મુખ્યત્વે કાવ્યનો વિષય હોય છે.

કાલિદાસ અનાદ્યત પ્રેમના તે ઉન્મત્ત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરતા નથી. તેને તેમણે તરુણલાવણ્યના ઉજ્જવલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જવલતામાં જ તે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કરતા નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામે તેઓ તેમના દ્રવ્યને પહોંચાડે છે, ત્યાંજ તેમના કાવ્યનું અન્તિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અન્ત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો જોસ મંગળ મિલનમાં જ સમાપ્ત થાય છે.

કુમારસંભવ અને શકુન્તલાની સાથે સમાલોચના ન કરીએ એ બની શકે તેવું નથી. ઉભયનો કાવ્યવિષય ગૂઢ ભાવે એકજ છે. બન્ને કાવ્યમાં મદને જે મિલન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તેને દૈવશાપ લાગ્યો છે. તે મિલન અધુરું, અપૂર્ણ હોઈ વિવિધ કલ્પાવિધાયકોએ સુશોભિત બનાવેલી પરમ સુંદર એવી પોતાની વાસરશય્યામાં જ દૈવના આઘાતે કરીને મરણ પામ્યું છે. ત્યાર પછી કંઈક દુઃખ અને દુઃસહ વિરહવ્રત દ્વારા જે મિલન સધાયું છે, તેનું સ્વરૂપ જ અન્ય પ્રકારનું છે—સૌન્દર્યના સકલ બાહ્યાવરણનો ત્યાગ કરી વિરલ, નિર્મલ વેશમાં કલ્યાણના શુભ પ્રકાશથી તે ઝળી શક્યું છે.

પેલા બડાઈખોર મદને જે મિલન સાધવાનું માથે લીધું હતું તેમાંની તૈયારી ભારે હતી. સમાજના વાતાવરણથી દૂર જે તપોવનમાં અહોતુક, આકસ્મિક નવપ્રેમને કવિએ કૌશલથી તેમજ ભક્તિથી પાંગરવાને સુંદર તક આપી છે.

જોગીરાજ શિવ તે વખતે હિમાલયના પહાડ ઉપર
એસી તપસ્યા કરતા હતા. મૃગનાભિની સુગન્ધ અને
કિનરોનો ગીતધ્વનિ વહન કરતો, ગંગા પ્રવાહથી છંટાએલો,
શીતલ વાયુ દેવદાડની હારને ડોલાવી રહ્યો હતો. ત્યાં એક-
દમ અઠાળ વસન્તનો ઉદ્ભવ થતાં, દક્ષિણની દિગ્વધૂઓ નવા
મહોરેલા અશોકની નવપલ્લવ જળને ભર્મરિત કરતી લાંબા
નિસાસા નાખવા મંડી. ભ્રમરયુગલો એક જ કુસુમપાત્રમાંથી
મધુ પીવા મંડ્યાં, અને કૃષ્ણસાર મૃગ સ્પર્શ સુખથી મીચેલી
નેત્રવાળી હરિણીઓનાં શરીરને શીંગડાંથી ચળ કરવા લાગ્યાં.

તપોવનમાં વસન્તનો ઉદ્ભવ ! તપસ્યાના અતિ કડોર
નિયમસંયમનાં કઠણ બંધનોમાં એકાએક પ્રકૃતિના સ્વરૂપનો
આવિર્ભાવ ! પ્રમોદવનમાં વસન્તની વાસ્તવિકતા આટલી
આશ્ચર્યજનક દેખાતી નથી.

મહર્ષિ કણ્વના માલિનીતીરે આવેલા આશ્રમમાં
પણ આ જ પ્રકાર થાય છે. ત્યાં હુતહોમના ધૂમાડાથી તપો-
વનવૃક્ષનાં પાંદડાંનો રંગ બદલાઈ ગયેલો છે; ત્યાં જલાશયનો
આખો રસ્તો મુનિયોનાં નીતરતાં વલ્કલોની જલરેખાથી
અંકાએલો છે અને વિશ્વાસુ હરણાં રથનાં પૈડાંનો અવાજ
તેમજ ધનુષ્યની દોરીનો ટંકાર નિર્ભય કૌતુહલથી સાંભળી
રહે છે. પરંતુ ત્યાંથીએ પ્રકૃતિ કાંઈ દૂર પલાયન કરી ગઈ
નથી—ત્યાં પણ ક્યારેક ક્યારેક જાડા વલ્કલની નીચેથી
શકુન્તલાનું નવમૌવન અલક્ષ્ય રીતે ઉદ્ભવ પામી સખ્ત
બાધેલા બંધનને ચોમેરથી ઢેસી રહ્યું છે. ત્યાં પણ વાયુએ
હલાવેલી પલ્લવાંબુલિ વડે આશ્રવૃક્ષ સંકેત કરે છે, તે

સંપૂર્ણ રીતે સામમંત્રને અતુર નથી જ. ત્યાં પણ નવ-કુસુમયૌવના નવમાલિકા સહકારવૃક્ષને વીંટળાઈ વળી પ્રિય-મિલનની ઉત્સુકતાનો પાઠ આપે છે.

ચોમેર અકાલ વસન્ત પૂર બહારમાં ખીલી રહ્યો છે, ત્યાં ગિરિરાજનન્દિની પણ કેવા મોહન વેશમાં દર્શન દે છે ! અશોકકર્ણિકાના પુષ્પાલંકારથી તે શણુગારાયેલી છે, શરીરે બાહારુણના રંગનાં વસ્ત્ર સજ્યાં છે, કેસર-માલમ્મી મેખલા વારે વારે સરી પડે છે અને ભયને લીધે ચંચલ લોચનવાળી ગૌરી ક્ષણે ક્ષણે લીલાપદ્મ હલાવી મસ્તીખેર ભમરાઓને ઉરાડી રહી છે.

ખીજ તરફ, દેવદારુ વૃક્ષની વેદિકા ઉપર સિંહ-ચર્માસને બેઠેલા ધૂર્જટિ સર્પપાશથી બાંધેલી જટા અને ગાંઠે બાંધેલું કૃષ્ણમૃગચર્મ ધારણ કરીને ધ્યાનમગ્ન લોચનથી નિસ્તરંગ સમુદ્રના જેવા આત્મનિરીક્ષણ કરી રહ્યા છે.

અરથાને, અકાલ વસન્તમાં, મદન આ બે અણસરખાં પુરુષસ્ત્રી વચ્ચે મિલન સાધવાને પ્રવૃત્ત થયો છે.

કુણ્વાગ્રમમાં પણ તેમ જ બન્યું છે. ક્યાં વલ્કલ-વસના તાપસકન્યા અને ક્યાં સસાગરા પૃથ્વીનો ચક્ર-વર્તી અધીશ્વર ! દેશકાલપાત્રને એક સુહર્તની અંદર આ પ્રમાણે ઉલટાવી નાંખે, એ જે મીનકેતુની શક્તિ તે કાલિદાસ અહિં બતાવી આપે છે.

પરંતુ કવિ ત્યાં જ અટકતા નથી—આ શક્તિ પાસેથી જ તેઓ તેમના કાવ્યનો સંપૂર્ણ રાજકર ઉદભવી

લેતા નથી. તેમણે જેમ એકદમ તેનો જય વર્ણવ્યો છે, તેમજ ખીજ એક દુર્ગમ શક્તિ દ્વારા પૂર્ણતર અન્તિમ મિલન કરાવ્યું છે, ત્યારે જ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે. સ્વર્ગના દેવરાજથી ઉત્સાહિત અને વસન્તની મોહિની શક્તિથી સહાયવાન એવા મદનને કેવળ પરાસ્ત કરીને છોડી દેતા નથી; તેને બદલે, જે મિલનને તેમણે વિજયી વર્ણવ્યું છે તેને શયુગાર નથી, સહાય નથી. તે મિલન દુઃખમાં થાય છે; તપસ્યાથી કૃશ થયા પછી થાય છે. સ્વર્ગના દેવરાજને તેનો વિચાર પણ આવતો નથી.

જે પ્રેમને કાંઈ બંધન નથી, કાંઈ નિયમ નથી, જે એકદમ નરનારી ઉપર આક્રમણ કરી, સંયમદુર્ગના તૂટેલા ખુરજ ઉપર પોતાની જ્યધ્વજ ફરકાવે છે, તેની શક્તિનો કાલિદાસે સ્વીકાર કર્યો છે. પરંતુ તેની આગળ તેઓ આત્મસમર્પણ કરતા નથી. તેમણે બતાવી આપ્યું છે કે જે અંધપ્રેમસંભોગ આપણને આપણા અધિકારને વિષે પ્રભત બનાવે છે, તે ભર્તાના શાપથી ખંડિત થાય છે, ઋષિના શાપથી વિધ્ન પામે છે અને દેવરોષથી ભસ્મસાત્ર થઈ જાય છે. શકુન્તલાને જ્યારે આતિથ્યધર્મ કાંઈ નહિ, સમજું દુષ્યન્ત જ, એમ થયું ત્યારે તેના તે પ્રેમમાં કાંઈ કમ્યાણ રહ્યું નહિ. જે ઉન્મત્ત પ્રેમ પ્રિયજન સિવાય ખીજ સફળે જણી જાય છે, તે સમસ્ત વિશ્વ-નીતિને પોતાથી પ્રતિકુળ કરી નાખે છે. તેથી જ તે પ્રેમ યોગ દિવસમાં જ અસહનીય થઈ પડે છે. સંધ્યાની સામે સ્વપ્નમાં થઈ પછી પોતાનો બાર તે ઉઘાડી શકતો

નથી. જે અત્મસંવૃત પ્રેમ સમસ્ત સંસારને અનુકૂળ છે, જે પોતાની આસપાસનાં ન્હાનાં તેમજ મ્હોટાં, પોતાનાં તથા પારકાં કોઈને વિસારતો નથી, જે પ્રિયજનને કેન્દ્રસ્થળે રાખી વિશ્વપરિધિમાં પોતાનું મંગલ માધુર્ય ફેલાવે છે, તેના અચલપણા ઉપર દેવ કે માનવ કોઈ આધાત કરતું નથી, આધાત કરે તોપણ તેથી તે ચલિત થતો નથી. પરંતુ જે યતિના તપોવનમાં તપોભંગરૂપે, ગૃહસ્થને આરણ્યે સંસારધર્મના અકરમાત્ પરાભવ રૂપે આવિર્ભૂત થાય છે, તે ખાલી ઘોંઘાટની મારક અન્યતો તો નાશ કરે છે જ, પરંતુ સાથે પોતાના વિનાશને પણ તેડતો આવે છે.

પૂર જોખનના ભારે નમેલી ઉમા, પલ્લવવાળી સંચરતી લતા જેવી-એણે આવીને ગિરીશને ચરણે પડી પ્રણામ કર્યા, ત્યારે તેના કનમાંથી પલ્લવ અને વાળમાંથી નવકર્ણિકાર છુટીને પડી ગયાં. મન્દાકિનીના જળમાં જે કમળ ફુટત, તેજ કમળનાં બીજ સૂર્યના કિરણે સૂકવી તેની પોતાને હાથે ગૈરીએ જે જપમાળા ગુંથી હતી તે જ માળા તેણે પોતાનાં તામ્રરચિ હાથે સંન્માસીના હાથમાં પહેરાવી. હાથમાં હાથ અટકી ગયો. ચલિત મનના યોગીએ એક વાર ઉમાના મુખ ઉપર, ઉમાના બિંબાધર ઉપર તેમનાં ત્રણે નેત્ર ફેરવ્યાં. ઉમાનું શરીર તે વખતે રોમાંચિત થયું, નયનો લલ્લમથી વિદૂષણ ચમ્પામાં અને મુખ તેણે બીજી તરફ ફેરવી નાંખ્યું.

પરંતુ અપૂર્વ સૌન્દર્યમાં અકરમાત્ હૃદયવેદા આ

હર્ષના દેવે વિશ્વાસ કર્યો નહિ. તેણે રાષભેર તેને પાછો ઠેલ્યો. પોતાના લલિત યૌવનનું સૌન્દર્ય અપમાનિત થયું જાણી લજ્જાથી લેવાઈ ગયેલી લલના જમ તેમ કરીને ઘેર પહોંચી.

કૃષ્ણદુહિતાને પણ એક દિવસ તેના યૌવન-લાવણ્યના સકલ ઐશ્વર્યસંપદ સાથે અપમાનિત થઈને પાછું ફરવું પડ્યું છે. દુર્વાસાનો શાપ એ તો માત્ર કવિનું રૂપ છે.

દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું અંધનહીન ગુપ્ત મિલન સનાતન શાપથી શપાયલું છે. ઉન્નતતાનો ઉજ્જવલ ઉન્મેષ ક્ષણ-વારનો જ હોય છે. ત્યાર પછી અવસાદનો, અપમાનનો, વિસ્મૃતિનો અધિકાર આવીને તેને ઘેરી લે છે. આ સનાતન નિયમ છે. દરેક કાળે અને દરેક દેશમાં અપમાન પામેલી નારી “ કચર્ચી સમર્થ્ય લલિતં વપુરાત્મનમ્ ” પોતાની લલિત દેહકાન્તિને વૃથા જાણી “ શૂન્યા જંગમ મંચનામિમુક્તી કથંચિત્ ” શૂન્ય હૃદયે ગમે તેમ કરી ગૃહ તરફ ફરેલી છે. નારી લલિતદેહના સૌન્દર્યને જ પરમ ગૌરવ માને છે, અન્તિમ સૌન્દર્યને નહિ.

તેથી જ “ ત્રિભુવન રૂપં હૃદયેન પાર્વતી । ” પાર્વતીએ રૂપની મનમાં ને મનમાં નિન્દા કરી, અને “ હૃદયે સા કર્તુમવશ્યરૂપતા ” તેણે પોતાનું રૂપ સજ્જ કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી. રૂપને સજ્જ કરવું હોય તો શું કરવું ? સાજ સજવા, કપડાં લાદવાં, ધરેણું ધારવાં ? તે પ્રસાજ તો બર્ષ ગયો છે.

इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्

समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ॥

“તેણે તો તપસ્યા દ્વારા પોતાના રૂપને સફળ કરવાનું ઇચ્છ્યું.” આ વખત ગૌરીએ બાળસૂર્ય જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણુગારી નહિ, કર્ણુમાં આશ્ર-મંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્ત્યા નહિ. તેણે તો કઠોર મૌન-મેખલાથી શરીરે વસ્કલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં નેત્રનો દીર્ઘ અપાંગ કાળો પાડી નાંખ્યો. વસન્તસખા પંચશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કંઠણ દુઃખ-ને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની ઝંઘાનિને દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપ-સીના વેશમાં સાર્થક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્ત પુષ્પોથી શણુગારાયલી ગૌરીને એક સુદર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસે શશિ-લેખાના જેવી કૃશ ચંદ્ર ગયેલી, દીલી, લાંબી, પીળી જટા કારણ કરેલી એવી, તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, સંપૂર્ણ હૃદયે આત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છકેલા યૌવનને ગ્રાંધુ પાડી પાર્વતીની આજુપણ રહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્ભળ બ્યોતિલેખાની ચાક્રક હૃદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્યે વિચલિત કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લજ્જા, આશંકા કે આધાત-સંશોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ માફર પસંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ.

ત્યાર પછી-

ધર્મેણાપિ પદં શર્ષે કારિતે પાર્શ્વતીં પ્રતિ ।

પૂર્વાપરાધમીતસ્ય નામસ્વોચ્છવાસેતં મનઃ ॥

“ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી ભય પામેલા કામનું મન ઉત્સાહથી ઉભરાયું.” ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં મદનનો કોઈ કાંઈ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ અંડ ઉઠાવવા ઇચ્છે, ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જે તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભંગ કરતો નથી. કારણ ધર્મનો અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગળનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અર્પે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં દેહને છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે, ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને બૂધણત્વ પ્રયોજન શું ? પ્રેમના મંત્રબળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ કર્યે છે, તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઈ શકતો નથી. શિવના જેવા તપસ્વિનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે બાહ્યસૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક પ્રેમ બેસી શકતો નથી. શિવે પોતે જ શ્રુમ વેશમાં તે વ્યત ઉભને જણાવી છે. ઉમા ઉત્તર દે છે:

મમાત્ર ભાવૈકરસ મનઃ સ્થિતમ્ “મારું મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઈ લાગેલું છે.” એ રસ ભાવનાનો તે રસ છે. તેથી જ તેમાં બીજી વાત ચાલી શકતી નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડ્યું હતું પરંતુ પ્રેમની દૃષ્ટિ, મંગળની દૃષ્ટિ, ધર્મની દૃષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેણે જોયું તે તપસ્યાકૃષ્ણ અને આભૂષણરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સાહ્ય આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે દેવર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપે અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આહ્વાન સમર્પિત્વન્દ મુખી પહોંચ્યું, આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઈ ગૂઢ કપટપ્રબંધની, અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવની કે મદનના ગુપ્ત શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્લાન મંગલશોભા છે, તે સકલ સંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ-ઉત્સવમાં જ કુમારસંભવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં

નથી. કાલિદાસના પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્ય-
વ્યાપી સર્વાંગસંપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઇ, તેમાંથી મહાન
પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્ધે રસ્તે “ન ચયૌ ન તસ્યૌ” કરી
અધવચ અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે
વિશુદ્ધ કરી દીધો છે તે કેવળ આ પરિણીત સૌન્દર્યની
પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે, -તેની સ્થિર, શુભ્ર
મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી સંક્લુપ્ધ સૌન્દર્યને પડછે
ઉર્જીવલ દેખાડવા માટે.

મહેશ્વરે જ્યારે સમર્પિતમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને
જોઇ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય શું છે તે તેઓ જોઇ શક્યા.

तद्दर्शनादभूच्छंभोर्भयान्दरार्थमादरः ।

क्रियाणां खलु धर्म्याणां सत्पत्न्यो मूलकारणम् ॥

“તેને જોઇને શંભુને દાર ગ્રહણ માટે અત્યંત આદર
ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે.”

પતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે
ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિમગ્ન પમાણે આચરેલી કલ્યા-
ણમય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શંભુના કલ્પનાનેત્રમાં
તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાંથી પ્રતિ-
રૂપિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ
થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું, તે લાવણ્ય
અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે
તેમ ન હતું.

લભને દિવસે ગૌરી

સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી
ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવચ્ચા ।
નિર્વૃત્તપર્જન્યજલાભિષેકા
પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥

“મંગળ સ્નાનથી નિર્મલ થઇ જ્યારે પતિમિલનને યોગ્ય વસન તેણે પરિધાન કર્યાં, ત્યારે વર્ષાના જલાભિષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રફુલ્લ વસુધાના જેવી તે શોભવા લાગી.”

આ મંગલકાન્તિ, નિર્મલ શોભા-એમાં કેવી શાન્તિ, કેવી સુન્દરતા, કેવી સંપૂર્ણતા છે, આમાં સધળી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જાય છે, સધળી આયોજનાનું છેવટનું પરિણામ આવી જાય છે. આમાં ઈન્દ્રસભાનો કાંઈ પ્રયાસ નથી, મદનનો કાંઈ મોહ નથી, વસન્તની કાંઈ અનુકૂળતા નથી. અહિં પોતાની નિર્મલતામાં, મંગલમાં પોતે અક્ષુબ્ધ છે, પોતે સંપૂર્ણ છે.

જનનીપદ આપણા દેશમાં સ્ત્રીનું પ્રધાનપદ છે. સન્તાનનો જન્મ આપણા દેશમાં એક પવિત્ર મંગળ પ્રસંગ ગણાય છે. તેથી મનુષ્યે સ્ત્રીઓના સંબંધમાં કહ્યું છે, ‘પ્રજનાર્થ મહાભાગાઃ પૂજાર્હા ગૃહદીપ્તયાઃ’ તેઓ સન્તાનને જન્મ આપે છે તેથી મહાભાગ અને ગૃહના પ્રકાશરૂપ છે.

આખું કુમારસંભવ કાવ્ય કુમારજન્મ રૂપ મહા પ્રસંગની ઉપયુક્ત ભૂમિકા છે. મદન શુભરીતે ચરનિષ્પેષ કરી ધૈર્યનો બંધ તોડી નાંખી જે મિલન સાધી દે તે પુત્ર-

જન્મને યોગ્ય નથી. તે મિલન એક બીજની કામના કરે છે, પુત્રની કામના કરતું નથી. તેટલા માટે કવિ મદનને ભસ્મસાત્ કરી ગૌરી પાસે તપસ્યા કરાવે છે. તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગાએ અચળ નિષ્ઠાની એકાગ્રતા, સૌન્દર્ય-મોહની જગાએ કલ્યાણની કમનીય છટા અને વસંતવિદ્યુત મહા અરણ્યની જગાએ આનન્દનિભમ વિશ્વલોકને સ્થાપ્યાં છે. ત્યારે કુમાર-જન્મનું સૂચન થાય છે. કુમાર-જન્મના પ્રસંગનું રહસ્ય સમજવા કવિએ મદનને દેવરોપાનલમાં બાળી નાંખી અનાથ રતિ પાસે વિલાપ કરાવ્યો છે.

શકુન્તલાના પાંચ પ્રથમ અંકમાં પ્રેયસીની સાથે દુષ્યન્તનો વ્યર્થ પ્રણય અને છેલ્લા અંકમાં ભરતજનનીની સાથે તેનું સાર્થક મિલન કવિએ આલેખ્યું છે.

પ્રથમ અંક ચાંચલ્ય અને ઔજ્જવલ્યથી ભરેલો છે. તેમાં જોખનથી છલકાતી ઋષિકન્યા, આનંદથી ઉભરાતી બે સખીઓ, નવાં ફુલના શલવાળી જ્યોત્સ્ના, સુગન્ધથી ખુદેકેલો મૂઢ ભમરો અને જાડને ઓથે ઉભેલો મૂઢ રાજા, એ બધાં તપોવનના એક એકાન્ત ભાગનો આશ્રય કરી સૌન્દર્ય-મદ્યથી ભરેલું એક અદ્ભુત દૃશ્ય ખડું કરે છે. આ પ્રમોદ-સ્વર્ગમાંથી દુષ્યન્ત અને તેની પ્રેયસીનો અપમાન સાથે બહિષ્કાર થાય છે, પરંતુ કલ્યાણરૂપિણી ભરતજનનીએ જે દિવ્યતર તપોભૂમિમાં આશ્રય લીધો છે ત્યાંનું દૃશ્ય જુદા જ પ્રકારનું છે. ત્યાં કિશોર તપાસકન્યાઓ જાડના ક્યારામાં પાણી પાતી નથી, લતાભગિનીને

સ્નેહદષ્ટિથી સીંચતી નથી, કૃતકપુત્ર મૃગશિશુને નીવાર-
ની મૂઠી ભરી ખવડાવતી-નીરતી-નથી. ત્યાં તરુ, લતા,
પુષ્પ અને પલ્લવ સઘળાનું ચાંચલ્ય એક માત્ર બાળક
ધારણ કરીને બેઠેલો છે. આખી વનભૂમિનો બોળો તેણે
ભરેલો છે. ત્યાં આંબાની ડાળોને મ્હોર આવ્યા છે કે
નહિ, નવમલ્લિકાને પુષ્પમંજરી ફુટી છે કે નહિ, તે
કોઈની દષ્ટિએ પણ પડતું નથી. હેતથી ઉભરાતી વૃદ્ધ
તાપસીઓને મસ્તીખેર બાળક પંજવી રહ્યો છે. પ્રથમ
અંકમાં શકુન્તલાની સાથે પરિચય થયા પૂર્વે દ્વરથી તેના
નવયૌવનની લાવણ્ય-લીલાએ દુષ્યન્તને મુગ્ધ કર્યો હતો
અને આકર્ષ્યો હતો. છેલ્લા અંકમાં શકુન્તલાના બાળકે
શકુન્તલાનું સકળ લાવણ્ય પ્રાપ્ત કરી રાજના અન્તર-
તમ હૃદયને આર્દ્ર કર્યું છે.

એ વખતે

વસન્તે પરિધૂસરે વસન્તા

નિયમક્ષામમુક્તી ધૃતૈકવેણિઃ ।

ધૂળથી મલિન વસ્ત્રોવાળી, નિયમચર્યાથી સુકાયલા
મ્હોંવાળી, એક વેણી ધારણ કરેલી, વિરહવ્રત આદરી
રહેલી, શુદ્ધ શીલવાળી શકુન્તલાએ પ્રવેશ કર્યો. આવી
તપસ્યા પછી અક્ષય વરની પ્રાપ્તિ કેમ ન થાય ? કઠોર
વ્રતના આચરણમાં પ્રથમ સમાગમનો અવસાદ ભસ્મ
થઈ જઈ મુત્રશોભાથી પરમ આભૂષિત એવી કરુણામય
કલ્યાણમૂર્તિ જનની એમાંથી વિકસી હોઈ છે, તેને
કોણ તરછોડી શકે ?

ધૂર્જટિમાં ગૌરી કાંધ ઉણુપ, કાંધ દીનતા દેખી શકી નહિ. તેણે તેમને ભાવનામય ચક્ષુથી નિહાળ્યા છે. એ દષ્ટિએ ધન, રત્ન, રૂપ, યૌવન એ કરી વિસાતમાં નથી. શકુન્તલાના પ્રેમે અતિ સખ્ત અપમાન પછી પણ, મિલન સમયે દુષ્યન્તનો કાંધ દોષ કહાડ્યો નહિ. એ દુષ્પિયણુનાં બે નેત્રોમાંથી માત્ર જલ વહેવા લાગ્યું. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં ઉણુપ, દારિદ્ર, કુરૂપતા એનો પાર નથી. ગૌરીના પ્રેમે જેમ પોતાની સુંદરતા અને ખાનદાનીને લીધે સંન્યાસીને સુંદર અને ઈશ્વર કરી માન્યો, તેજ પ્રમાણે શકુન્તલાના પ્રેમે પણ પોતાની મંગળદષ્ટિએ કરીને દુષ્યન્તના તમામ અપરાધ વિસારી દીધા. યુવકયુવતીના મોહમુગ્ધ પ્રેમમાં ક્યાં હોય છે આટલી ક્ષમા? ભરતજનનીએ જેમ પુત્રને પોતાના ઉદરમાં ધારણ કર્યો હતો, તેમજ સહિષ્ણુતામયી ક્ષમાને પણ શકુન્તલાએ તપોવનમાં રહી પોતાના અંતરમાં પરિપૂર્ણ ભરી દીધી હતી. બાળક ભરતે દુષ્યન્તને જોઈ પૂછ્યું, “ આ મને કેમ પુત્ર કહે છે ? ” શકુન્તલાએ ઉત્તર આપ્યો, “ એટા, તારા ભાગ્યને પૂછ. ” આમાં અભિમાન ન હતું-તેનો અર્થ એ છે કે ‘ જે ભાગ્ય પ્રસન્ન હશે તે આનો ઉત્તર મળશે. ’ એમ બોલીને તે રાગની પ્રસન્નતાની અપેક્ષા કરી રહી. જ્યારે જાણ્યું કે દુષ્યન્ત તેનો અસ્વીકાર કરતો નથી, ત્યારે તે નિરભમાની સ્ત્રીએ પોતાનું ગળગળું હૃદય દુષ્યન્તના ચરણમાં પૂર્ણજલિ તરીકે ધર્યું અને પોતાના ભાગ્ય વિના કોઈનો પણ દોષ કહાડ્યો નહિ. અભિમાન બીજનું અધુરાપણું જોઈ તેના દોષ અને મુડીઓ-

ને મ્હોટાં લેખે છે; ભાવ, પ્રેમ બીજને સંપૂર્ણ જોઈ આ બધું ક્યાંય દેખતો જ નથી.

જેમ શ્લોકનું એક ચરણ સંપૂર્ણ મેળ માટે અન્ય ચરણની અપેક્ષા રાખે છે, તેમજ દુષ્યન્તશિકુન્તલાનું પ્રથમ મિલન પૂર્ણતા પામવાને અર્થે આ બીજા મિલનની પ્રયત્ન આકાંક્ષા રાખે છે. શિકુન્તલાના આટલા દુઃખને નિષ્ફળ કરી શન્યમાં ઝુલતું રખાય નહિ. યશમાં જો કેવળ અગ્નિ જ બળે, અને તેમાં અન્નપાક ન થાય તો નિમંત્રિત જનોની શી દશા થાય ? શિકુન્તલાનો છેલ્લો અંક નાટકની બાજી રીતિ અનુસાર નથી, પરંતુ તેના કરતાંયે વિશેષ ઉંડા નિયમના પ્રવર્તનને અર્થે તે યોગ્યલક્ષ્ય છે.

આપણે જોયું કે કુમારસંભવ અને શિકુન્તલા બન્નેમાં કાવ્યનો વિષય એક જ છે. ઉભય કાવ્યોમાં કવિએ બતાવ્યું છે કે મોહમય હોઈ જે અકૃતાર્થ છે, તે જ મંગલમલ થઈ કૃતાર્થ બને છે. તેમણે દેખાડ્યું છે કે જે સૌન્દર્ય ધર્મથી સંયત છે તે જ ધ્રુવ છે અને પ્રેમનું શાન્ત, સંયત, કલ્યાણરૂપ જ શ્રેષ્ઠ રૂપ છે. સંયમમાં જ સૌન્દર્યની ખરી શોભા છે, ઉચ્છૃંખલતામાં તેની વિકૃતિ થાય છે. જ્યારતવર્ષના પુરાતન કવિએ પ્રેમને જ પ્રેમના અન્તિમ સાર્થક્ય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી, મંગલ જ પ્રેમનું પરમ લક્ષ્ય છે એ પુકારીને કહ્યું છે. તેમને મતે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ સુંદર નથી, સ્થાયી નથી—જો તે મોતામાં જ પ્રયાપ્ત થઈ રહે, કલ્યાણને જન્મ ન આપે

અને સંસારમાં પુત્રપુત્રીમાં, અતિથિમાં કે પડપટોસીમાં વિચિત્ર સૌભાગ્યરૂપે વ્યાપ્ત ન થાય તો જ.

એક તરફથી ગૃહધર્મનું કલ્યાણ બંધન અને બીજી તરફથી નિર્લિપ આત્માની બંધનમાંથી મુક્તિ-આ બે જ ભારતવર્ષની ખાસ ભાવનાઓ છે. સંસાર વ્યવહારમાં ભારતવર્ષ ઘણા લોકની સાથે અનેક સંબંધોથી સંકળા-એલો રહે છે, કોઈનો તે પરિત્યાગ કરી શકતો નથી-પરંતુ તપસ્યાના આસન પર ભારતવર્ષ એકલો એકાકી છે. એ બેનો સમન્વય થઈ શકે છે, એ બેની વચ્ચે જવા આવવાનો રસ્તો છે-‘આપ લે’નો સંબંધ છે-એ કાલિદાસે પોતાના કુમારસંભવ અને શકુન્તલામાં બતાવ્યું છે. તેમના તપોવનમાં જેમ સિંહનું બચ્ચું અને ન્હાતું બાળક એક બીજા સાથે ખેલે છે, તેમ જ તેમના કાવ્યતપોવનમાં યોગીની ભાવના અને ગૃહસ્થની ભાવના સંકળાઈ ગઈ છે. મદને આવીને તે સંબંધનો વિચ્છેદ કરવા પ્રયત્ન કર્યો તથા જ કવિએ તેના ઉપર વજ્રપ્રહાર કરી તપસ્યાની મારશ્વત કલ્યાણમય ગૃહની સાથે નિરાસકત તપોવનનો સંબંધ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો છે. ઋષિના આશ્રમની કુટીરા-માં તેમણે ગૃહસ્થનું નગર બનાવ્યું છે અને પુરુષશ્રીના સંબંધને કામદેવના એકાએક આક્રમણમાંથી ઉદ્ધારીને તપે કરીને પવિત્ર અને નિર્મલ એવા યોગાસન ઉપર તેની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભારતવર્ષની સહિતામાં પુરુષશ્રીના સંયત સંબંધ કંઈ આજ્ઞાઓથી આદેશોલો છે, કાલિ-દાસના કાવ્યમાં તેને જ સૌન્દર્યના ઉપકરણથી ગાંઘ્યો છે.

તે સૌન્દર્ય શોભા, લજ્જા અને કલ્યાણમાં ભાસમાન થાય છે. તે ગાંભીર્યની દૃષ્ટિએ એકદમ એકપરાયણ છે અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ વિશ્વનું આશ્રયસ્થલ છે. તે ત્યાગદ્વારા સંપૂર્ણતા પામેલો છે, દુઃખદ્વારા કૃંતાર્થ બનેલો છે, ધર્મદ્વારા ધ્રુવ થયેલો છે. આ સૌન્દર્યમાં પુરુષ-સ્ત્રીના દુર્નિવાર હૃદયપલ પ્રેમનો પ્રલયવેગ સંયત થઈ મંગળ મહાસાગરમાં પરમ શુદ્ધિને પામે છે. તેથી જ તે બન્ધનવિહીન અને તોફાની પ્રેમના કરતાં વિશેષ મહાન અને વિશેષ અદ્ભુત છે.

૪. શકુન્તલા

શેક્ષપીયરના ટ્રેમ્પેસ્ટ નાટકની સાથે કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકની તુલના મનમાં સહજ જ ઉદય પામે છે. ઉભયનું બાહ્ય સાદૃશ્ય અને આન્તરિક ભિન્નતા આલોચના કરી જોવા જેવાં છે.

નિર્જનતામાં ઉછરેલી મિરાન્ડા અને રાજકુમાર કુર્ડિનાન્ડોનો પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયના જેવો જ છે. ઘટનાના સ્થળનું પણ સાદૃશ્ય છે. એકમાં સમુદ્રથી વિંટળાયેલો દ્વીપ છે, અને બીજામાં તપોવન છે.

આ પ્રમાણે ઉભયનાં વસ્તુને મૂળે એક જ જણાય છે; પરંતુ બેના કાવ્યરસનો સ્વાદ અતિશય ભિન્ન છે. વાંચવાથી જ તે જાણી શકાય.

યૂરોપના કવિકુલગુરુ ગેટેએ એક શ્લોકમાં જ શકુન્તલાની સમાલોચના લખી દીધી છે; કાવ્યના તેમણે કટકા કટકા પાડી નાંખ્યા નથી. તેમનો શ્લોક એક દીપશિખા જેવો અદ્ય છે. પણ દીપશિખા પ્રમાણે જ તે સમગ્ર શકુન્તલા નાટક ઉપર એક મુહૂર્તમાં પ્રકાશ પાડી દે છે. તેમણે એક વાક્યમાં જ કહ્યું છે કે, કોઈને તરુણ વયના પુલનું અને પરિણત વયના ક્ષણનું, મર્ત્ય તેમજ સ્વર્ગનું એક સાથે દર્શન કરવું હોય તો તેને શકુન્તલામાં તે થશે.

ધણાએ આ વચનને કવિનો ઉભરો માત્ર માની લઈ તેને ઉપરટપકે વાંચી જાય છે. સામાન્ય રીતે તેઓ એમ માને છે કે આ વચનનો અર્થ એટલો જ છે કે ગેટેના મતે શકુન્તલા કાવ્ય અતિ ઉત્તમ છે, પરંતુ તેમ

નથી. ગેટેનો આ શ્લોક અત્યુક્તિભર્યો આનંદનો ઉભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસરુનો અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે, શકુન્તલામાં એક ગંભીર પરિણતિ સમાયલી છે. તે પરિણતિ પુલ્લમાંથી રણમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને સ્વભાવાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે-પૂર્વમેઘમાં પૃથ્વીના ચિત્રવિચિત્ર સૌન્દર્યમાં પર્યટણ કરી ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિલ સૌન્દર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ જ શકુન્તલામાં પણ પૂર્વમિલન અને ઉત્તરમિલન છે, પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચંચળ સૌન્દર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ-તપોવનમાંના શાશ્વત આનન્દમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એજ અભિજ્ઞાન-શકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઈ વિશેષભાવનું નિરૂપણ નથી, કે કોઈ વિશેષ પાત્રનું વિકાસન નથી, પરંતુ સમસ્ત કાવ્યને એક લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઈ જવાનું, પ્રેમને સ્વભાવસૌન્દર્યના પ્રદેશમાંથી મંગલસૌન્દર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે. એક અન્ય પ્રબંધમાં આની વિસ્તૃત આલોચના અમે કરી છે એટલે અહિં તેની પુનરુક્તિ કરવાની ઇચ્છા નથી.

સ્વર્ગ અને મર્ત્યનું આ મિલન કાલિદાસે ધણી જ સહજ રીતે સાધ્યું છે. પુલ્લનો તેમણે એવી સ્વાભાવિક રીતે રણમાં પરિપાક કર્યો છે. મર્ત્યલોકની સીમાને તેમણે એવી તો રીતે સ્વર્ગની સાથે મેળવી દીધી છે કે બેની વચ્ચેનો સાંધો કોઈની પણ નજરે પડતો નથી. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાના પતનમાં કવિએ મર્ત્યની માટી જણ

પણુ ગુપ્ત રાખી નથી. તે પતનમાં વાસનાએ કેટલો બધો ભાગ ભજવ્યો છે તે દુષ્યન્ત-શકુન્તલા ઉભયના વ્યવહારમાં કવિએ સુસ્પષ્ટ રીતે બતાવ્યું છે. યૌવનમત્તતાના હાવભાવ, લીલા અને ચાંચલ્ય, પરમ લજ્જા સાથે આત્મપકાશની પ્રબળ લાલસાનો સંશ્રામ, સઘળું જ કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે. આ સઘળામાં શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. અનુકૂળ અવસરે ભાવના આવેશના આકસ્મિક ઉભરા માટે તે તૈયાર ન હતી. પોતાની જાતને અંકુશમાં રાખવાનો, પોતાના ભાવને ગુપ્ત રાખવાનો તેણે કાંઈ ઇલાજ રાખી મૂક્યો ન હતો. શિકારીને ન ઓળખે તે હરિણીને વીંધાતાં શી વાર લાગે ? શકુન્તલા પંચશરને બરાબર ઓળખતી ન હતી. તેથી જ તેનું મર્મસ્થાન અરક્ષિત હતું. મદન કે દુષ્યન્ત, ક્રોધનો તે અવિશ્વાસ કરતી નથી. જેમ જે અરણ્યમાં સર્વદા શિકાર થયાં કરતો હોય ત્યાં શિકારીને વિશેષ સાવધાનપણે ગુપ્ત રહેવું પડે, તે જ રીતે જે સમાજમાં સ્ત્રી પુરુષ હંમેશા સ્વાભાવિક રીતે જ મળતાં હોય, ત્યાં મીનકેતુને અત્યંત સાવધપણે ગુપ્ત રહીને પોતાનું કાર્ય સાધવું પડે છે. તપોવનની હરિણી જેવી અશક્તિ હતી, તપોવનની બાલિકા પણ તેવી જ અસાવધ હતી.

શકુન્તલાનો પરાભવ જેમ અતિ સહજ રીતે ચીતરામો છે તેમ જ તે પરાભવમાં પણ તેના ચરિત્રની ગંભીરતર પવિત્રતા અને તેનું સ્વાભાવિક અખંડ સત્તાત્વ અનાયાસે જ સ્ફુટ થયું છે. આથી પણ શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. ઘરમાં કૃત્રિમ કુલ શોભા માટે રાખ્યું હોય તેવા ઉપરથી દરેકજા ધૂણી ઝાપટવી પડે છે.

પરંતુ અરણ્યના કુલ ઉપરથી ધૂળ ઝાપટવા કાંઈ માણસ રાખવા પડતા નથી, તે ઉઘાડું પડ્યું રહે છે, તેને ધૂળ પણ લાગે છે, છતાં તે પોતાની સુંદર નિર્મલતા સહજ રીતે જ સાચવી રહે છે ! શકુન્તલાને પણ ધૂળ લાગી હતી, પરંતુ પોતે તે જાણી પણ નથી શકતી—સરળ અરણ્ય મૃગીશી, ઝરણાની જલધારાશી, મલિનતાના સંપર્કમાં પણ તે અનાયાસે જ નિર્મલ રહી.

કાલિદાસે તેમની આ આશ્રમમાં ઉછરેલી, નવજ્નેખન-માં ખીલતી શકુન્તલાને નિઃશંક પ્રકૃતિના પંથે છોડી દીધી છે, ઠેઠ મુધી ક્યાંય તેને તેમણે રોકી નથી. વળી બીજી તરફથી તેને તેમણે અપ્રગલ્ભા, દુઃખશીલા, નિયમ-ચારિણી, સતીધર્મની આદર્શરૂપિણી બનાવી દીધી છે. એક તરફથી તરુ, લતા, પુષ્પ તથા ફળના જેવી, પોતાની જાતના ભાન વિનાની, સ્વભાવ ધર્મને જ અનુસરનારી તે જણાય છે. ત્યારે બીજી તરફથી અંતરના ઉંડાણમાં રહેલો તેનો સ્ત્રીસ્વભાવ સંયત, સહિષ્ણુ, એકાગ્ર, તપઃરાયણ અને કલ્યાણ-ધર્મના આદેશથી સંપૂર્ણ નિયંત્રિત જણાય છે. કાલિદાસે અદ્ભુત કલાકૌશલથી પોતાની નાયિકાને ચાંચલ્ય અને ધૈર્યના, સ્વભાવ અને નિયમના, નદી અને સમુદ્રના છેક સંગમસ્થાન ઉપર સ્થાપિત કરી બતાવી છે. તેના પિતા ઋષિ છે, તેની માતા અપ્સરા છે; વ્રતભંગના પરિણામે તેનો જન્મ થયો છે; તપોવનમાં તે ઉછરી છે. તપોવન સ્થળ પણ એવું છે કે જ્યાં પ્રકૃતિ અને તપસ્યા, સૌન્દર્ય અને સંયમ એક સાથે મળી ગયાં છે. ત્યાં સમાજનાં કૃત્રિમ બંધનો નથી, છતાં ધર્મનો કઠોર નિયમ ત્યાં

પ્રવર્તે છે. જે ગાંધર્વ લગ્ન થાય છે તે પણ તેવું જ છે; તેમાં સ્વભાવની ઉદામતા પણ છે, તેમ લગ્નનું સામાજિક બંધન પણ છે. બંધન અને અબંધનના સંગમ-સ્થલે સ્થાપિત થયેલું હોવાથી શકુન્તલા નાટકમાં કાંઈ ઓર જ ખૂબી આવી છે. તેનાં સુખ-દુઃખ, મિલન-વિરહ સઘળાં આ ઉભયના ઘાત-પ્રતિઘાતમાં છે. ગેટે પોતાની સમાલોચનામાં, જે વિસદૃશનો શકુન્તલામાં એકત્ર સમાવેશ થાય છે એમ પુકારીને શા માટે કહે છે, તે સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી જ સમજાય તેમ છે.

ટમ્પેસ્ટમાં આ ભાવ નથી. શી રીતે હોઈ શકે ? શકુન્તલા પણ સુન્દર છે, મિરાન્ડા પણ સુન્દર છે, તેથી કરીને ઉભયનાં આંખ નાકમાં સંપૂર્ણ સાદૃશ્ય જોવાની કોણ આશા રાખી શકશે ? ઉભયમાં પરિસ્થિતિના અને પ્રકૃતિના સંપૂર્ણ ભેદ છે. મિરાન્ડા બાળપણથી જ જે નિર્જનતામાં ઉછરી છે, તે નિર્જનતા શકુન્તલાને ન હતી. મિરાન્ડા એક માત્ર તેના પિતાના જ સહવાસમાં રહીને મ્હોટી થઈ છે, તેથી તેની પ્રકૃતિને સ્વાભાવિક વિકાસ પામવાની અનુકૂળતા મળી નથી. શકુન્તલા સમાન વયની સખીઓ સાથે ઉછરી છે, તેમને પરસ્પર ઉત્સાહમાં, અનુકરણમાં, ભાવના વિનિમયમાં, હાસ્યવિનોદની વાતોચિતોમાં સ્વાભાવિક વિકાસ પ્રાપ્ત થતો હતો. શકુન્તલા જે દિનરાત કણ્વ મુનિની સોબતમાં જ રહેત, તો તેના વિકાસમાં બાધ આવત; તેની સરળતા, અજ્ઞતામાં પલટાઈ તેને સ્ત્રી-ઋષ્યશૃંગ બનાવી દેત. વસ્તુતઃ શકુન્તલાની સરળતા સ્વાભાવિક છે, અને મિરાન્ડાની સરળતા અસ્વા-

ભાવિક છે. ઉભયના પરિસ્થિતિભેદને લીધે આમ બન્યું છે. મિરાન્ડાની માફક શકુન્તલાની સરળતા ચોદ્ધિ અગ્નિનથી પરિરક્ષિત નથી. શકુન્તલાનું જોબન એકાએક ખીલી નીકળ્યું છે અને તેની વિનોદશીલ સખીઓ તે સંબંધિ તેને અળણ રહેવા દેતી નથી, તે આપણે પ્રથમ અંકમાં જ જોઈએ છીએ. તે શરમાતાં પણ શીખી છે. પરંતુ આ સર્વ તો બહારની વસ્તુઓ છે. તેની સરળતા અધિક ગંભીર છે, તેની પવિત્રતા અધિક ઉંડી છે. બહારના કોઈ અનુભવનો તેને સ્પર્શ થઈ શક્યો નથી એમ કવિએ અન્ત સુધી બતાવ્યું છે. શકુન્તલાની સરળતા આભ્યન્તરિક છે. સંસાર વિષે તે કાંઈ જાણતી નથી એમ નથી, કારણ તપોવન સમાજથી કેવળ નીરાળું ન હતું; તપોવનમાં પણ ગૃહધર્મ તો પળાતો. છતાં બાહ્ય જગતથી અગ્ર નહિ તો અનભિગ્ન તો હતી જ; પરંતુ તેના અન્તરના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ બિરાજતો હતો. આ જ વિશ્વાસ-નિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણકાળ માટે તેનો પાત કરાવ્યો, પરંતુ ચિરકાળ માટે તેનો ઉદ્ધાર કર્યો છે. અતિ દારુણ વિશ્વાસ-ધાતના આઘાત સમયે પણ ધૈર્યમાં, ક્ષમામાં, કલ્યાણમાં તેણે જ તેને સ્થિર રાખી છે. મિરાન્ડાની સરળતાની અગ્નિપરીક્ષા થઈ નથી, સંસારનો કડવો અનુભવ તેને થયો નથી;—આપણે તેને કેવળ પ્રથમાવસ્થામાં જ જોઈએ છીએ. શકુન્તલાને કવિએ પ્રથમથી તે અન્તની અવસ્થા પર્યંત દેખાડી છે.

આ સ્થળે સાદૃશ્યની સમાલોચના કરવી જરૂર છે. અમે પણ તે સ્વીકારીએ છીએ. બે કાવ્યને સાથે સાથે રાખીએ

તો ઉભયમાં સાદૃશ્ય કરતાં ભિન્નતા વિશેષ સ્પષ્ટ થાય છે. તે ભિન્નતાની આલોચના કરવાથી બંને નાટકને વિશેષ સ્પષ્ટ રીતે સમજવામાં મદદ મળે તેમ છે. અમે એજ આશાથી આ લેખ હાથમાં લીધો છે.

મિરાન્ડાને આપણે મોજાં અથડાવાથી ગાળ રહેલા, ટેકરાઓથી ખડબચડા, જનહીન દ્વીપમાં જોઈ છે, પરંતુ તે દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઈ જાતનો ગાઢ સંબંધ નથી. બાળપણથી જોમાં તે ઉછરી છે, તે ભૂમિમાંથી તેને ઉપાડી લઈએ તો તેને કોઈ રીતે કાંઈ ઉણુપ પડશે નહિ. ત્યાં મિરાન્ડાને મનુષ્યનો સહવાસ મળતો નથી, માત્ર આ અભાવ જ તેના ચરિત્રમાં પ્રતિફલિત થયો છે; પરંતુ ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વતની સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઈ ભાવાત્મક સંબંધ આપણી નજરે પડતો નથી. નાટકના વસ્તુમાં કવિના વર્ણનમાં નિર્જન દ્વીપ આવે છે તેટલા કારણથી આપણે નિર્જન દ્વીપને દેખીએ છીએ; એટલુંજ; પરંતુ મિરાન્ડાના ભિતર દ્વારા આપણે તેને દેખતા નથી. આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની વાર્તાની દૃષ્ટિએ જ આવશ્યક છે, ચરિત્રની દૃષ્ટિએ અત્યાવશ્યક નથી.

શકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. શકુન્તલા તપોવનનું એક અંગ છે. તપોવનને દૂર રાખતાં માત્ર નાટકના આખ્યાન ભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ પણ ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઈ જાય છે. શકુન્તલા મિરાન્ડાની માફક સ્વતંત્ર નથી, તે તેની આબુ-બાબુની વસ્તુઓ સાથે એકાત્મ સંબંધથી સંકલિત છે.

તેનું મધુરં ચરિત્ર અરણ્યની છાયા અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ એતપ્રેત રહી વિકાસ પામેલું છે, પશુ પક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂંથાયેલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિ-ને વર્ણવી છે, તેને તેમણે માત્ર નિરાળી રાખી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિત્રમાં વિકસાવી દીધી છે. તેથી જ અમે કહ્યું છે કે, શકુન્તલાને તેના કાવ્યગત પરિવેશનની બહાર લાવવી કઠિન છે.

મિરાન્ડાનું મુખ્ય પિછાન આપણને ફર્ડિનાન્ડની સાથેના તેના પ્રણયવ્યાપારમાં જ થાય છે. પછી તોરાન-ને સમયે સમુદ્રમાં વહાણ ભાગેલા હતભાગીઓને માટે થતી તેની વ્યાકુળતામાં તેના વ્યથિત હૃદયની કંટાળા પ્રકટ થઈ છે. શકુન્તલાનું પિછાન અનેક રીતે મળે છે. દુષ્યન્ત રંગભૂમિ ઉપર ન આવ્યો હોત તોપણ તેનું માધુર્ય કાંઈ જુદી રીતે પ્રકાશિત થઈ રહેત. તેની હૃદય-લતિકાએ ચેતન અચેતન સહુને સ્નેહના લલિતઅંધનથી સુંદર રીતે બાંધ્યાં છે. તપોવનમાં તરુ આદિને જલ સીંચતી વખતે સાથે સાથે સહોદર-સ્નેહનું પણ તે તેમના ઉપર સિંચન કરે છે. નવકુસુમયૌવના વનજ્યોત્સ્નાને સ્નિગ્ધ દષ્ટિદારા તે પોતાના કોમલ હૃદયમાં પકડી લે છે. શકુન્તલા જ્યારે તપોવન તજીને પતિગૃહે જાય છે, ત્યારે પદે પદે તે આર્કષણ અનુભવે છે, પદે પદે તેને વેદના થાય છે. વન અને મનુષ્યનો વિયોગ આટલો મર્માન્તિક, સંકરણ બની શકે છે, તે જગતના સમસ્ત સાહિત્યમાં માત્ર અભિજ્ઞાન-શકુન્તલાના ચતુર્થ અંકમાં જ જણાય

છે. આ કાવ્યમાં સ્વભાવ અને ધર્મનિયમનું જોડું મિલન છે, તેવું જ મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનું મિલન છે. વિસદશ વસ્તુઓ વચ્ચે આવા સંપૂર્ણ મિલનનો ભાવ, મને લાગે છે કે ભારતવર્ષ સિવાય અન્ય કોઈ દેશમાં સંભવિત થઈ શકે તેમ નથી.

ટૅમ્પેસ્ટમાં બાહ્ય પ્રકૃતિએ એરિયલના રૂપમાં મનુષ્ય આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં મનુષ્યની આત્મીયતાથી તે દૂર રહ્યો છે. મનુષ્યની સાથે તેનો અનિચ્છુક ભૂત્યના જેવો સંબંધ છે. તે સ્વતંત્ર થવા ઇચ્છે છે, પરંતુ માનવશક્તિથી તે પીડિત, આબદ્ધ થઈ નોકરની માફક કામ કરે છે. તેના હૈયામાં સ્નેહ નથી; આંખમાં આંસુ નથી; મિરાન્ડાનું સ્ત્રી-હૃદય પણ તેના પ્રતિ સ્નેહ-વિસ્તાર કરતું નથી. દીપમાંથી નીકળતી વખતે ટ્રોસપેરો અને મિરાન્ડા સાથે એરિયલનું સ્નિગ્ધ વિદાયસંભાષણ થતું નથી. ટૅમ્પેસ્ટમાં પીડન, શાસન, દમન છે; શાકુન્તલમાં પ્રીતિ, શાન્તિ, સહભાવ છે. ટૅમ્પેસ્ટમાં પ્રકૃતિ મનુષ્ય-આકાર ધારણ કરીને પણ મનુષ્યની સાથે હૃદયના સંબંધથી અંધાતી નથી; શાકુન્તલમાં લતા, વૃક્ષ, પશુ, પક્ષી પોતાના સ્વરૂપમાં જ રહ્યા છતાં મનુષ્યની સાથે મધુરા આત્મભાવથી ભળી ગયાં છે.

શાકુન્તલના આરંભમાં જ ન્યારે ધનુર્બાણધારી રાજા પ્રતિ કરુણ નિષેધનો ઉદ્દગાર થાય છે:—“મો મો રાજા આશ્રમમૃગોડયં ન હન્તવ્યો ન હન્તવ્યઃ” ત્યારે કાવ્યનો એક મૂળ સૂર વાગી ઉઠે છે. આ નિષેધવચન

આશ્રમમૃગની સાથે સાથે તાપસકુમારી શકુન્તલાને પણ કરુણાના આવરણમાં રક્ષી લે છે.

અપિ કહે છે:—

+ ન સ્વલુ ન સ્વલુ વાણઃ સન્નિપાત્યોડ્યમસ્મિન્

મૃદુનિ મૃગશરીરે પુષ્પરાશાષિવાગ્નિઃ ।

કથ વત હરિણકાનાં જીવિતં ચાતિલોલં

કથ ચ નિશિતનિપાતા વજ્રસારાઃ શરાસ્તે ॥

આ વચન શકુન્તલાને પણ લાગુ પડે છે. શકુન્તલા પ્રતિ પણ રાજાનાં પ્રણયશર-નિક્ષેપ અતિ દારુણ છે; પ્રણયવ્યાપારમાં રાજા ઘડાયલો અને કઠણ છે, કેટલો કઠણ તેનો આગળ પરિચય થાય છે—અને આ આશ્રમમાં ઉછરેલી બાલિકાની અનભિગતા અને સરળતા અતિ સુકુમાર અને સકરુણ છે. હાય, મૃગ જેમ ભય-વચનથી રક્ષણીય છે, શકુન્તલા પણ તેમ જ રક્ષણીય છે ! દ્વૌ અપિ અન્ન આરણ્યકૌ ।

મૃગ પ્રતિ આ કરુણા-વચનનો પ્રતિધ્વનિ શાંત થાય તેટલામાં તો, વલ્કલ ધારણ કરેલી તાપસકન્યાને સખી-ઓની સાથે ક્યારામાં પાણી રેડતી, તરુ-સહોદર અને લતા-ભગિનીઓની વચ્ચે, તેમની નિત્ય સ્નેહ-સેવામાં પ્રવૃત્ત થયેલી આપણે જોઈએ છીએ. કેવળ વલ્કલ ધારણ કરવામાં જ નહિ, પણ ભાવ તથા ભંગીમાં પણ શકુન્તલા

+ “નહિ નહિ શર નાંખ્યો આપનો આમ જાને,

મૃદુલ મૃગશરીરે અગ્નિશો પુષ્પપુન્ને;

ચપલ હરણનું ક્યાં છવવું, આપના ને

કઠિન શરપ્રહારો વજ્રસાં વીર્ય ક્યાં તે.”

જાણે તે તરુલતાઓમાંની જ એક છે. તેથી જ દુષ્યન્તે કહ્યું છે કે :—

✽ અધરઃ કિસલયરાગઃ કોમલવિટપાનુકારિણૌ બાહુ ।

કુસુમમિથ લોભનીયં યૌવનમક્ષેષુ સંનદમ્ ॥

નાટકના આરંભમાં જ શાન્તિ અને સૌન્દર્યથી છવાયેલું એ સંપૂર્ણ જીવન, શાન્ત પુષ્પપલ્લવ વચ્ચે નિત્યનો આશ્રમધર્મ, અતિથિસેવા, સખીસ્નેહ અને વિશ્વ-વાત્સલ્ય સાથે આપણી સંમુખ ખડું થાય છે. તે એવું અખડું, એવું આનન્દકર છે કે આપણને એવી આશંકા થાય છે કે એક આઘાત લાગતાં તે ભાંગી જશે. હાથ હંચા કરી દુષ્યન્તને રોકી એમ કહેવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે કે, બાણ ન મારશો, ન મારશો;—આ પરિપૂર્ણ સૌન્દર્યને ખડિત ન કરશો !

બ્યારે જોતજોતામાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનો પ્રેમ ગાઢ થઈ જાય છે, ત્યારે પ્રથમ અંકને અંતે નેપથ્યમાં અકસ્માત્ આર્તસ્વર થાય છે—“અરે ઓ તપસ્વીઓ, તપોવનના પ્રાણીઓનું રક્ષણ કરવાને સાવધ થઈ જાવ. મૃગયાવિહારી રાજા દુષ્યન્ત છેક પાસે આવ્યા છે.”

આ સમસ્ત તપોવનભૂમિનું કન્દન છે—અને તે જ તપોવનના પ્રાણીઓમાં શકુન્તલા પણ એક છે. પરંતુ તેનું રક્ષણ થઈ શક્યું નહિ.

તેજ તપોવનમાંથી શકુન્તલા બ્યારે જાય છે, ત્યારે કૃપવ પુકારી ઉઠે છે :—

✽ “ અધરકળી સમ રાતા, કોમળ ડાંખળી સમા રસા બાહુ;
નવ યોવન શું ખીલ્યું સર્વાંગે કુલ સમાન ચોલવડું.”

“ અરે ઓ, સાનિધ્યનાં તપોવન વૃક્ષો !

+પાર્તુ ન પ્રથમં વ્યવસ્યતિ જલં યુષ્માસ્વપોતેષુ ચા
નાદતે પ્રિયમણ્ડનાપિ ભવતાં સ્નેહેન યા પલ્લવમ્ ।
આદ્યે વઃ કુસુમપ્રસૂતિસમયે યસ્યા ભવત્યુત્સવઃ
સેયં યાતિ શકુન્તલા પતિગૃહં સર્વૈરનુજાયતામ્ ॥

એતન-અએતન સકળની સાથે આવી અંતરંગ
આત્મીયતા, આવી પ્રીતિ અને કલ્યાણનાં બંધન !

શકુન્તલાએ કહ્યું : “ અલિ પ્રિયંવદા, આર્યપુત્રના
દર્શન માટે મારો જીવ આકુળઆકુળ છે, છતાં આશ્રમને
છોડીને જતાં મારા પગ જાણે ઉપડતા નથી. ”

પ્રિયંવદા બોલી : “ તને જ એકલીને તપોવન-
વિરહ સાલે છે એમ નથી. તારો વિયોગ નજીક હોવાથી
તપોવનની પણ એવી જ દશા છે :

×ઉદ્ગલિતદર્ભકવલા મૃગ્યઃ પરિત્યક્તનર્તના મયૂરાઃ ।

અપસૃતપાણ્ડુપત્રા મુષ્મન્ત્યશ્રૂણીવ લતાઃ ॥

શકુન્તલાએ કહેવને કહ્યું : “ તાત, આ પશુકુટ્ટી
સુધી આવેલી ગર્ભથી ભારે થયેલી મૃગીને સુખે પ્રસવ
થાય, ત્યારે મને તે પ્રિય સમાચાર કહેવા કોઈને

+ “પીતી ના જળ ને કહી પ્રથમથી પીધા તમારા વિના,
બહાણું મંડન લોચ પદ્મવ નહિ ચુંદે તમારાં જશ;
પહેલો ફાલ કુસુમનો પ્રખરતાં ને પાળતી ઉત્સવો,
તે આ જાય શકુન્તલા પતિગૃહે, તેને વળાવો તમે.”

× “દર્ભકવલ તણ હરિણી, નૃત્ય ત્યજને કલા રલા મયૂરો;
એ રહી અશ્રુ સ્રાવી લતા ગરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો । ”

મોકલજો. ”

કણે કહ્યું : “ હું તે જરાયે નહિ ભૂલું. ”

શકુન્તલા પાછળથી કંઈ અડકવાથી બોલી : “ અરે કાણુ મારાં વસ્ત્ર પકડીને ખેંચે છે ? ”

કણે કહ્યું : “ વત્સે—

* यस्य त्वया व्रणविरोपणमिहृदोनां
તૈલં ન્યષિચ્યત મુખે કુશસૂચિવિદ્ધે ।
श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति
સોડ્યં ન પુત્રકૃતકઃ પદર્શી મૃગસ્તે ॥ ”

શકુન્તલાએ તેને કહ્યું : “ બેટા, તારો સહવાસ તમજી જનારીની પાછળ શું કરવા આવે છે ? પ્રસૂતિમાં જ મા મરી ગઈ, ત્યારથી તને ઉછેર્યો. હવે હું પણ જાઉં છું તો પિતાજી તારી સંભાળ રાખશે, તેથી પાછો ફર. ”

આ પ્રમાણે તરૂ-લતા-મૃગ-પક્ષી સઘળાંની વિદાય લઈ રડતી રડતી શકુન્તલા તપોવનનો ત્યાગ કરે છે.

લતા સાથે પુત્રનો જે પ્રકારનો સંબંધ છે, તેવા જ પ્રકારનો તપોવન સાથે શકુન્તલાનો પણ સ્વાભાવિક સંબંધ છે.

અભિજ્ઞાન—શકુન્તલ નાટકમાં અનસુયા, પ્રિયંવદા, કણ્વ, દુષ્યન્ત જેવાં પાત્રો છે, તેવું જ એક વિશેષ પાત્ર

* “इर्ष्यां कुरे भुभ धवातुं इजववने,
ઇર્ષ્યાર્થે રહી તિવ્યતી તું જ જને;
સામાની મુઠી ખવરાવી ઉછેરીએ જે,
તે પુત્રવૃક્ષ મૃગ પૃથ ન તારી મેલે ! ”

તપોવન-પ્રકૃતિ પણ છે. મૂક પ્રકૃતિને કોઇ નાટકમાં આવું પ્રધાન,—આવું અત્યાવશ્યક સ્થાન આપી શકાય છે તે અમારા સમજવા પ્રમાણે તો સંસ્કૃત સાહિત્ય સિવાય બીજે ક્યાંય જણાતું નથી. પ્રકૃતિને મનુષ્યરૂપ આપી, તેના મુખમાં વાચા મૂકી રૂપકનાટ્ય રચી શકાય, પરંતુ પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ જ રાખી તેને સજીવ, આવી પ્રત્યક્ષ, આવી વ્યાપક, આવી અંતરંગ બનાવી દઇ, તેદ્વારા નાટકનું આટલું બધું કાર્ય સાધી શેવું તે તો બીજે ક્યાંય અમે જોતા નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિને જ્યાં દૂર રાખી, પર જણવામાં આવે છે, જ્યાં મનુષ્ય પોતાની ચોદિશ દિવાલો ઉભી કરીને જગતમાં સર્વત્ર કેવળ અંતરાય ઉભા કર્યાં કરે, ત્યાંના સાહિત્યમાં આ જાતની સૃષ્ટિ સંભવિત હોઇ શકે નહિ.

ઉત્તરરામચરિતમાં પણ પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનું આત્મીયવત્ સૌહાર્દ આવું જ વ્યક્ત થાય છે. રાજમહેલમાં આવ્યા પછી પણ સીતાનું હૃદય તેજ અરણ્ય માટે રૂદન કરે છે. ત્યાં નદી તમસા અને વાસન્તી વનલક્ષ્મી તેની પ્રિય સખીઓ છે, મયૂર અને કરિશિશુ તેના કૃતકપુત્ર છે, ત્યાં તરુલતા તેનો પરિજનવર્ગ છે.

ટૅમ્પેસ્ટ નાટકમાં મનુષ્ય વિશ્વની અંદર ભાવથી, પ્રીતિ-યોગથી પોતાની સત્તા જમાવી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. વિશ્વને નીચું પાડી, દબાવી, પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુતઃ અધિપત્ય માટે ઉભયનો વિરોધ અને પ્રયાસ એજ

ટુંબેસ્ટનો મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રોસ્પેરા, સ્વરાજ્યના અધિકારથી ભ્રષ્ટ થઈ મન્ત્રબળે પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પોતાનો કઠોર અધિકાર જમાવે છે. ત્યાં માથે ઝૂંમતા મૃત્યુના પંખમાંથી અકસ્માત બચી ગયેલાં જે કેટલાંક પ્રાણી તીરે ઉતરેલાં છે, તેમનામાં પણ આ શૂન્યપ્રાય ક્ષીપમાં આધિપત્યને માટે અનેક પ્રપંચ, વિશ્વાસઘાત, અને ગુમ-હત્યાની પેરવી થઈ રહી છે. પરિણામે તેમને નિવૃત્તિ મળી, પણ તેટલાથી અન્ત આવ્યો. એમ કોઈ કહી શકશે નહિ. દાનવ-પ્રકૃતિ ભયથી, દંડથી અને લાગ નહિ મળવાથી પીડિત કેલીબાનની માફક માત્ર અટકી રહી, પણ તેના દંતમૂળમાં અને નખાઅમાં વિષ રહી ગયું. જેને જેટલી સંપત્તિ પ્રાપ્ય હતી તેટલી તેને મળી. પરંતુ સંપત્તિલાભ તો બાજુ લાભ છે. સંસારી લોકોનું તે લક્ષ્ય હોય શકે, કાવ્યનું તે અન્તિમ લક્ષ્ય નથી.

ટુંબેસ્ટ નાટકનું જેવું નામ છે, તેવું જ તેની અંદરનું વસ્તુ છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો વિરોધ છે—અને અને તે વિરોધનું મૂળ સત્તા મેળવવાનો પ્રયાસ છે. આરમ્ભથી તે અન્ત સુધી તેનો બળબળાટ છે.

મનુષ્યની દુર્બાધ્ય પ્રવૃત્તિ આવાં તોફાન મચાવે છે. શાસન-દમન-પીડન દ્વારા આ સકળ પ્રવૃત્તિને હિંસકપશુની માફક કબજે રાખવી પડે છે. પરંતુ આ પ્રમાણે બળથી બળને અટકાવી રાખવું એ તો માત્ર વેડ ઉતારવા જેવું છે. આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિ રક્ત તેને જ અંતિમ લક્ષ્યરૂપે સ્વીકારી શકતી નથી. સૌન્દર્યદ્વારા, શ્રેમદ્વારા, મંજળદ્વારા પણ એકી વખતે અંતરમાંથી વિલુપ્ત,

વિલીન થઈ જાય તે જ આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિની આકાંક્ષા છે. તેમ કરવામાં સંસારનાં હજારો વિધન નહે, છતાં મનુષ્યનું ખરા અંતરનું લક્ષ્ય તો એક તેના પ્રતિ જ છે. આ લક્ષ્ય—સાધનના અતિ ગૂઢ પ્રયાસને સાહિત્ય વ્યક્ત કરે છે. તે પ્રિયને સુંદર, શ્રેયને પ્રિય, અને પુણ્યને હૃદયનું ધન બનાવે છે. લાલચ અને ભય દ્વારા આપણને કલ્યાણના પંથે પ્રવૃત્ત રાખવા તે તો બાહ્ય વ્યાપાર છે,—તે દંડનીતિ અને ધર્મનીતિનો વિષય હોઈ શકે; પરંતુ અન્તરાત્મા આન્તરિક માર્ગે કાર્ય સાધે છે તે માર્ગનું ઉચ્ચ સાહિત્ય અવલંબન કરે છે; તે સહજ વહેતા અશ્રુજલથી કલંક ધોઈ નાંખે છે; અંતરના તિરસ્કારથી તે પાપને પ્રજ્વળે છે અને નૈસર્ગિક આનન્દદ્વારા પુણ્યનો સત્કાર કરે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાના નાટકમાં દુરન્ત પ્રવૃત્તિના દાવાનળને પશ્ચાત્તાપવાળા ચિત્તના અશ્રુવર્ષણથી ખુઝાવ્યો છે. પરંતુ વ્યાધિની તેમણે હદ ઉપરાંત ચિકિત્સા કરી નથી—તેનો આભાસ માત્ર તેમણે આપણને કરાવ્યો છે, અને મધી તરત જ તેના ઉપર પરદો પાડ્યો છે. આવી વસ્તુ-સ્થિતિમાં સંસારમાં જે સ્વભાવતઃ બની શકતી તેની ઘટના તેમણે દુવાર્સાના શાપ દ્વારા કરી છે. નહિ તો તે ઘટના એટલી બધી નિષ્કુર અને ક્ષોભજનક થાત કે તેથી સમસ્ત નાટકની શાન્તિ અને સંવાદમાં ભંગ થાત. શાકુન્તલમાં કાલિદાસે રસ પ્રતિ જે લક્ષ્ય રાખ્યું છે તે આવા પ્રકારના ભારે ખળભળાટમાં જળવાત નહિ. દુઃખ તથા વેદના તેમણે બરાબર રાખ્યાં છે, માત્ર

ખીભત્સ દુષ્ટતા ઉપર પરદો ઢાંચો છે.

પરંતુ કાલિદાસે આ પરદામાં પણ એટલું છિદ્ર રાખ્યું છે, જેમાંથી પાપની ઝાંખી થઈ શકે છે. એ વાતને છોડશું ?

પાંચમા અંકમાં શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન થાય છે. તે અંકના આરંભમાં જ કવિએ રાજની પ્રણય-રંગભૂમિનો પરદો ઘડીબર સ્હેજ ખસેડ્યો છે. રાજપ્રેયસી હુંસપદ્ધિ નેપથ્યે સંગીતશાળામાં એકલી બેઠી બેઠી ગાય છે:

× અદિળવમહુલોલુવો તુમં તહ પરિચુન્નિઅ ચૂઅ-
મઝ્ઝરિં ।

કમલવસદ્દમેત્તણિવ્વુદો મહુઅર વિન્દહરિઓ
સિ ણં કહં ॥

રાજના અંતઃપુરમાંથી દુઃખી હૃદયનું આ અશ્રુસિક્ત ગાયન આપણને ભારે આઘાત કરે છે. આઘાત સખ્ત થાય છે તેનું કારણ એ છે કે થોડા સમય ઉપર જ શકુન્તલા સાથેની દુષ્યન્તની પ્રેમલીલાએ આપણા ચિત્ત ઉપર અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો છે. તેના પહેલાના અંકમાં જ શકુન્તલાને વૃદ્ધ ઋષિ કણ્વનો આશિર્વાદ અને સમસ્ત અરણ્યવાસીઓનું મંગલાચરણ ગ્રહણ કરી, અતિસ્નેહાળ અને ક્રોધાળ, અતિ પવિત્ર અને મધુર ભાવે પતિગૃહે પ્રયાણ કરતી જોઈ છે. તેને માટે જે પ્રેમનું-જે ગૃહનું ચિત્ર આપણા આશાપટ ઉપર અંકાયું છે, તેના ઉપર પછીના અંકના આરંભમાં જ ડાઘ પડે છે.

વિદૂષકે પૂછ્યું: “આ ગાનનો અક્ષરાર્થ સમજ્યા

× “અભિનવ મધનો ખાસી, હું શુભી આવી આત્રમંજરીને;
નિર્જાત હશે બેઠો અહિં હમલવાસમાં વિસરી મધુર હું તે.”

કે ? ” ત્યારે રાજાએ હસીને ઉત્તર આપ્યો : “ સકલકલ-
પ્રણયોડયં જનઃ—અમે એકવાર માત્ર પ્રેમ કરી, ત્યાર પછી
છોડી દીધી, તેથી દેવી વસુમતીને લીધે હું એના મ્હોટા
ઠપકાને પાત્ર થયો છું. મિત્ર માઠવ્ય, તું મારા નામથી
હું સપદિકાને કહે કે તેં અને ખૂબ ચતુરાઈથી ઠપકો
આપ્યો. જા, બરોબર નાગરિક વૃત્તિથી આ વાત
તેને કહેજે. ”

પાંચમા અંકના પ્રારંભે જ રાજાના ચંચળ પ્રેમનો
આ પરિચય નિરર્થક નથી આપ્યો. તેમાં કવિ અતિ
કૌશલથી જણાવે છે કે દુર્વાસાના શાપથી જે ઘટના
ઉદ્ભવે છે, તેનું ખીજ સ્વભાવમાં જ હતું. કાવ્યની
ખાતર જેને આકસ્મિક બનાવ્યું છે તે સ્વાભાવિક છે.

ચોથા અંકમાંથી પાંચમા અંકમાં એકદમ આપણે
એક ખીજ જ વાતાવરણમાં આવી પડીએ છીએ.
અત્યાર સુધી જાણે આપણે એક માનસલોકમાં હતા-
ત્યાંના જે નિયમ હતા તે અહિંના નિયમ નથી. તે
તપોવનના સૂર અહિંના સૂર સાથે શી રીતે મળે ? ત્યાં
સહજ સુંદર ભાવે અતિ અનાયાસે જે બનાવ બન્યો
છે, અહિં તેની શી દશા થશે તેનો વિચાર કરતાં આશ્ચર્ય
થાય છે. તેથી જ પાંચમા અંકના આરંભમાં જ
ત્યાંની નાગરિક વૃત્તિમાં બ્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે
ત્યાં હૈયાં ધણું કઠણ છે, પ્રણય અતિ કુટિલ છે, અને
મિલનના માર્ગ સ્હેલા નથી, ત્યારે આપણું તે વનનું
સૌન્દર્ય-સ્વપ્ન હડી ગયા સરખું થઈ રહે છે. મનિ-

શિષ્ય શાર્દૂરવ રાજભવનમાં પ્રવેશ કરતાં કહે છે: “જાણે આગથી ઘેરાયલા ઘરમાં આવી પડ્યા. ” શારદત કહે છે: “સ્નાત વ્યક્તિ તૈલમર્દનથી મલિનને જોઈને, શુદ્ધ જન અશુદ્ધને જોઈને, જાગ્રતજન સુપ્ત જનને જોઈને અને સ્વતંત્ર પુરુષ બદ્ધ મનુષ્યને જોઈને જે ભાવ અનુભવે છે તે ભાવ આ સૌ સંસારી લોકને જોઈને મારા મનમાં ઉદ્ભવે છે. ” પોતે એક સંપૂર્ણ જુદા જ જગતમાં આવી પડ્યા છે એવો ઋષિકુમારોને સહેજ જ અનુભવ થઈ શક્યો. પાંચમા અંકના આરંભમાં નાના પ્રકારના આભાસથી કવિ આપણને એવી રીતે તૈયાર કરી રાખે છે, જેથી શકુન્તલાના પ્રત્યાખ્યાનનો પ્રસંગ આપણને અકસ્માત ભારે આઘાત ન કરે. હંસપદિકાનું સરળ કરણ-મીત આ કૂરકાંડની ભૂમિકા થઈ રહે છે.

ત્યાર પછી પ્રત્યાખ્યાનનાં વેણુ જ્યારે અકસ્માત વજ્રશાં શકુન્તલાના માથા ઉપર પડ્યાં, ત્યારે એ તપોવન-દુહિતા વિશ્વાશ્રુ જનના જ બાણથી ઘવાયલી મૃગીથી, વિસ્મયથી, ત્રાસથી, વેદનાથી વિહ્વલ થઈ વ્યાકુલ નયને ટમર ટમર જોઈ રહી. તપોવનના પુષ્પરાશિમાં અગ્નિ પડ્યો. શકુન્તલાની આસપાસ, અંતરમાં અને બહાર, તેની છાયામાં અને તેના સૌન્દર્યમાં, તેને ઢાંકી દેતો તપોવનનો ભાવ, લક્ષ્ય કે અલક્ષ્ય રૂપે વિરાજી રહ્યો હતો, તે આ વળખાતથી શકુન્તલાની આસપાસથી હંમેશાને માટે નષ્ટ થઈ ગયો. શકુન્તલા એકદમ અનાવૃત્ત થઈ

પડી. ક્યાં તે સકળ તર-લતા, પશુ, પક્ષી સાથેના સ્નેહ-સંબંધ, માધુર્યનો યોગ, તે સુન્દર શાન્તિ, તે નિર્મળ જીવન ! આ એક સુહૃતના પ્રલયાભિધાતમાં શકુન્તલાનું કેટકેટલું વિલુપ્ત થઇ ગયું, તે જોઇ આપણે સ્તબ્ધિત થઈ જઈએ છીએ. નાટકના પ્રથમ ચાર અંકમાં જે સંગીત-ધ્વનિ ઉઠ્યો હતો તે એક સુહૃતમાં જ નિઃશબ્દ થઇ ગયો !

ત્યાર પછી શકુન્તલાની ચોદિશ કેવી ગમ્ભીર નિઃશબ્દતા, કેવી એકાન્તતા પથરાઇ રહી છે ! જે શકુન્તલા કોમળ હૃદયના પ્રભાવે તેની આસપાસના સકળ વિશ્વનું હૈયું ઠારી તેને પોતાનું કરી નાંખતી તે આજ કેવી એકાકિની ! પોતાની તે મહાશૂન્યતાને શકુન્તલા તેના એક માત્ર મહાદુઃખ દ્વારા પૂર્ણ કરી વિરાજીત કરે છે. કાલિદાસ તેને કણ્વના તપોવનમાં પાછી નથી લઈ જતા, તેમાં આપણને તેમના અસામાન્ય કવિત્વનો પરિચય થાય છે. તે પૂર્વપરિચિત વનભૂમિની સાથે હવે તેનું પ્રથમના જેવું મિલન સંભવતું નથી. કણ્વાશ્રમમાંથી નીકળતી વખતે તપોવનની સાથે શકુન્તલાનો માત્ર બાહ્ય વિચ્છેદ જ થયો હતો. દુષ્યન્તભવનમાંથી અનાદર પામ્યાથી તે વિચ્છેદ સંપૂર્ણ થયો. હવે પહેલાંની શકુન્તલા રહી નથી, હવે જગત્પત્ની સાથેના તેના સંબંધ પલટાઇ ગયો છે. તેના જુના સંબંધીઓ વચ્ચે ફરી તેને રાખવાથી આખા વસ્તુની અસંગતતા ઉઠકટ નિષ્કૂર ભાવે પ્રગટ થાત. હવે એ દુષ્પિયણને માટે તેના ભારે દુઃખને અત્યુચ્ચ અંકોની

આવશ્યકતા છે. સખીવિહીન નૂતન તપોવનમાં કાલિદાસ શકુન્તલાના વિરહનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા નથી. કવિએ પોતે નિઃશબ્દ રહીને શકુન્તલાની ચોદિશ પ્રસરેલી નિઃશબ્દતા અને શૂન્યતા આપણા ચિત્તમાં દઢીભૂત કરી દીધી છે. કવિએ જો શકુન્તલાને કણ્ડવાશ્રમમાં પાછી લાવીને આવા જ પ્રકારનું મૌન રાખ્યું હોત, તોપણ તે આશ્રમ પોતાની કથા કહેત. ત્યાંનાં તરુલતાનું આકંદ, સખીજનનો વિલાપ પોતાની મેળે જ આપણા અંતરમાં ધ્વનિત થાત. પરંતુ, અપરિચિત મારીચના આશ્રમમાં સદ્ગુણ જ આપણી આગળ નિઃશબ્દ, સ્તબ્ધ છે. કેવળ વિશ્વવિરહિત શકુન્તલાનું નિયમસંયત, ધીરગંભીર, અપરિમેય દુઃખ આપણા માનસ-ચક્ષુ સમક્ષ ધ્યાનાસન ઉપર વિરાજમાન છે. તે ધ્યાનમગ્ન દુઃખની સંમુખ એકલા ઉભા રહી કવિએ પોતાના ઓષાધર ઉપર તર્જની મૂકી રાખી છે, અને તે નિષેધ સંકેતથી સમસ્ત પ્રશ્નને નીરવ અને સમસ્ત જગતને દૂર રાખ્યાં છે.

હવે દુષ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજળે છે. આ અનુતાપ તે તપસ્યા. આ અનુતાપ વિના શકુન્તલાને પ્રાપ્ત કરવામાં, શકુન્તલાપ્રાપ્તિનું કાંઈ ગૌરવ જ ન હતું. હાથમાં એની મેળે આવે તે મેળવ્યું કહેવાય નહિ-મેળવવાનું કામ એટલું સહેલું નથી. યૌવનમત્તતાના આકર્ષિતક તોશનમાં શકુન્તલાને એક ધડીમાં ઉઠાવી લીધી, તેથી સંપૂર્ણ રીતે મળી ન જત. પ્રાપ્તિનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ સાધના છે, તપસ્યા છે. જે અનાયાસે જ હાથમાં આવ્યું હતું, તે હાથમાંથી જતું રહ્યું. જે આવેશમાં વાળેલી મૂઠીમાં પકડાય તે પલકમાં પડી

જન્ય. તેથી જ એકબીજાને યથાર્થ રીતે ચિરકાળ માટે પ્રાપ્ત કરે તે સારૂ, કવિ દુષ્યન્ત-શકુન્તલા પાસે દીર્ઘ-દુઃસહ તપસ્યા કરાવે છે. રાજસભામાં પ્રવેશ કરતાંની સાથેજ દુષ્યન્તે શકુન્તલાનો સ્વીકાર કર્યો હોત તો શકુન્તલા હૃંસપદ્ધિકાઓના દળમાં વૃદ્ધિ કરીને તેના અંતઃપુરમાં એક ખુણે સ્થાન પામત. બહુવક્ષભ રાજની આવી કેટલીએ સહેજે મળેલી પ્રેયસીઓ ક્ષણકાલીન સૌભાગ્યનું સ્મરણ માત્ર પ્રાપ્ત કરીને અનાદરના અંધકારમાં નિરુપયોગી જીવન ગુળરે છે. સકૃત્ કૃતગ્રણયોડયં જનઃ !

શકુન્તલાના સુભાગ્યે જ દુષ્યન્તે નિષ્કુર કઠોરતાથી તેનો છાગ કર્યો. પોતાના ઉપર પોતાની નિષ્કુરતાનો પ્રતિધાત થયો, અને તેણે જ દુષ્યન્તને શકુન્તલાના સંબંધે અચેતન રહેવા દીધો નહિ. દિન પ્રતિદિન પરમ વેદનાના તાપથી તવાઈ ગયેલા તેના હૃદય સાથે શકુન્તલા મિશ્રિત થવા લાગી, તેના અંતર અને બહારને ઓતપ્રોત કરી દીધાં. આવી જાતનો અનુભવ રાજને પોતાના જીવનમાં કોઈ વાર થયો નથી. યથાર્થ પ્રેમનું પાત્ર કે અવસર તેને મળ્યો નથી. રાજ થયો એટલે જ તે આ સંબંધે હતભાગ્ય થઈ ચૂક્યો. તેની ઇચ્છા અનાયાસે જ સંતોષાય એટલે જે જે સાધનાથી પ્રાપ્ત કરી શકાય તે તે તેની સત્તાની બહાર રહે છે. આ પ્રસંગમાં વિધાતાએ રાજને કઠિન દુઃખમાં નાંખી સ્વાભાવિક પ્રેમનો અધિકારી તેને બનાવ્યો છે. હવેથી તેની નાગરિક વૃત્તિ સંજ્ઞાની નષ્ટ થઈ જાય છે.

આ પ્રમાણે કાલિદાસે પાપને હૃદયના બીતરમાંથી પોતાના જ અગ્નિ વડે પ્રગ્ભવ્યું છે, બહારથી તેના ઉપર તેમણે રાખ છાવરી નથી. સમસ્ત અમંગળનો નિઃશેષ અગ્નિસંસ્કાર થાય છે ત્યારે નાટક સમાપ્ત થાય છે, વાયકનું ચિત્ત એક સંશયરહિત, પરિપૂર્ણ પરિણુતિમાં શાન્તિ પામે છે. બહારથી અકસ્માત બીજ પડવાથી જે વિપવૃક્ષ ઉગે છે તેને છેક અંદરથી નિર્મૂળ ન કરવામાં આવે તો તેના ઉચ્છેદ થતો નથી. કાલિદાસે દુષ્યન્ત-શાકુન્તલાના બાલ-મિલનને દુઃખ-કંટકિત પંથે થઈ આવ્યન્તર મિલનમાં સાર્યક કર્યું છે. તેથી જ કવિ ગેરેએ કહ્યું છે કે તરણ વયનું પુષ્પ અને પરિણુત વયનું ફળ, મર્ત્ય અને સ્વર્ગ જે કોઈને એકમાં જ રહેલું જોવાની ઇચ્છા હશે તો શાકુન્તલમાં તેને તે મળશે.

દેમ્પેસ્ટમાં ફર્ડિનાન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા ટ્રિસ્પેરા કષ્ટ-સાધન દ્વારા કરે છે; પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કષ્ટનો ભાર વહેને ક્યાંથી પરીક્ષા પૂર્ણ થતી નથી. અંતર કટલું તપે અને દ્વિધાય ત્યારે કોલસો હીરો થઈ શકે તે કાલિદાસે બતાવ્યું છે. તેમણે કાળાશને તેના મૂળમાંથી જ ઉન્નવળ કરી બતાવી છે. તેમણે બંધુરતાને આપપ્રયોગથી દૃઢતા આપી છે. શાકુન્તલમાં આપણે અપરાધની પણ સાર્યકતા જોઈ શકીએ છીએ—સંસારના વિધાતાના વિધાનમાં પાપને પણ મંગલકર્મનું સાધક કરવામાં આવે છે, તેનું કાલિદાસના નાટકમાં આપણે સંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ છીએ. અપરાધના

અભિધાત રહિત મંગળને તેની સાથેત દીપ્તિ કે શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

શકુન્તલાને આપણે કાવ્યના આરંભે એક નિષ્કલંક સૌન્દર્યલોકમાં જોઈ ત્યાં સરળ આનન્દમાં તે પોતાનાં સખીજન અને તરુણતામૃગની સાથે મળી ગયેલી છે. તે સ્વર્ગમાં ન હોવાય તેમ અપરાધે આવી પ્રવેશ કર્યો અને સ્વર્ગસૌન્દર્ય, ક્રીડાએ ડંખેલા ફુલની માફક, કેરાઈ જઈ ખરી પડીને નષ્ટ થયું. ત્યાર પછી લજ્જા, સંશય, દુઃખ, વિચ્છેદ, અનુતાપ આબ્યાં; અને સર્વને અંતે અતિ વિશુદ્ધ, અતિ ઉન્નત સ્વર્ગલોકમાં ક્ષમા, પ્રીતિ અને શાન્તિ પ્રસરી. એક શકુન્તલાને “પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ” અને “પેરેડાઈઝ રિગેઇન્ડ” બન્ને કહી શકાય.

પ્રથમ સ્વર્ગ અતિ મૃદુ અને અરક્ષિત છે. તે સુંદર અને સંપૂર્ણ છે ખરું; પરંતુ પદ્મપત્ર ઉપરના શિશિર જેવું તે ક્ષણજીવી છે. આ સંકુચિત સંપૂર્ણતાના સૌકુમાર્યમાંથી છુટી જવું એ જ ઠીક છે, કારણ તે ચિરકાળનું નથી; અને તેમાંથી આપણને સર્વાંગીણ તૃપ્તિ થતી નથી. અપરાધે મત્ત ગજની માફક આવીને ત્યાંના પદ્મપત્રની આસપાસની વાડ લાંગી નાંખી, તોફાનના ખળભળાટમાં આખા ચિત્તને હલમલાવી નાંખ્યું. સહજ સ્વર્ગ આમ સહેજ જ નષ્ટ થઈ ગયું. બાકી રહ્યું સાધનાનું સ્વર્ગ. અનુતાપ દ્વારા—તપસ્યા દ્વારા તે સ્વર્ગ જ્યારે જતાયું, ત્યાર પછી કાંઈ શંકા રહી નહિ. એ સ્વર્ગ સાચત હતું.

મનુષ્યનું જીવન આવા જ પ્રકારનું છે. બાળક જે સ્વર્ગમાં રહે છે, તે સુન્દર છે, સંપૂર્ણ છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર છે. જીવાનીની સઘળી મસ્તી અને ઉછળાટ, અનેક અપરાધના આઘાત અને અનુતાપના દાહ જીવનના પૂર્ણ વિકાસ માટે આવશ્યક છે. બાળપણની શાન્તિમાંથી બહાર નીકળી સંસારના વિરોધ-વિપ્લવમાં ન પડીએ ત્યાં સુધી પરિણત વયની સંપૂર્ણ શાન્તિની આશા વૃથા છે. પ્રભાતની સ્નિગ્ધતા મધ્યાહ્નના તાપમાં દગ્ધ થાય ત્યારે જ સાયંકાળનો લોકલોકાન્તરવ્યાપી વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે. પાપ-અપરાધ ક્ષણભંગુરનો નાશ કરે છે, અને અનુતાપ-વેદના ચિરસ્થાયીને સરજે છે. શાકુન્તલકાવ્યમાં કવિએ આ સર્વ, સ્વર્ગચ્યુતિથી તે સ્વર્ગપ્રાપ્તિ પર્યંત, વિવૃત કર્યું છે.

વિશ્વ-પ્રકૃતિ બહારથી શાન્ત, સુન્દર છે, પરંતુ તેની પ્રચંડ શક્તિ દિન પ્રતિદિન અંતરમાં કાર્ય કરે છે. અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલ નાટકમાં આપણે તેનું પ્રતિરૂપ જોઈ શકીએ છીએ. આવો અદ્ભુત સંયમ આપણે બીજા કોઈ નાટકમાં દેખતા નથી. વૃત્તિની પ્રબળતા પ્રગટ કરવાનો અવસર મળતાં જ યુરોપીય કવિઓ જાણે ઉદામ થઈ જાય છે. વૃત્તિ કેટલે દૂર જઈ શકે છે તે અતિશયોક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરવાનું તેમને પ્રિય છે. એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો શેક્સપીઅરનાં રોમીયો-જુલીએટ વિગેરે નાટકોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શાકુન્તલાના જેવું પ્રશાન્ત-ગંભીર તથા સંયત-સંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સપીઅરની નાટ્યાવલિમાં નથી. દુષ્યન્ત-શાકુન્તલા વચ્ચે જે ત્રેમાલાપ થાય છે તે અત્યંત સંક્ષિપ્ત છે. તેમાં વધારે તો આભાસ અને ઇગિતથી જ વ્યક્ત થાય છે.

કાલિદાસ કોષપણુ સ્થળે લગામ દીલી મૂકી દેતા નથી. અન્ય કવિ જ્યાં લેખિનીને ધૂમાવવાનો અવસર શોધત, ત્યાં જ તે તેને એકદમ અટકાવી દે છે. દુષ્યન્ત તપો-વનમાંથી રાજધાનીમાં પાછા ફર્યા પછી શકુન્તલાની કાંધ પણુ ખબર કહાડતો નથી. આ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને વિલાપ પરિતાપની ઘણીય કથા કરી શકાત, છતાં શકુન્તલાના સુખમાં કવિએ એક પણ શબ્દ મૂક્યો નથી; ફક્ત દુર્વાસાના તેણે કરેલા નિરાદરને વક્ષમાં રાખીને તે હતભાગિનીની અવસ્થા આપણે બરાબર કદપી શકીએ છીએ. શકુન્તલા પ્રતિ કંણવનો અપાર સ્નેહ વિદાયકાળે કેવા કરુણામય ગામ્ભીર્ય અને સંયમ સાથે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો છે ! અન-સૂયા-પ્રિયવંદાની સખીવિરહની વેદના ક્ષણે ક્ષણે એક બે શબ્દો જાણે બાંધીને ઓળંગી જવાનું કરે ન કરે તેટલામાં તો અંતરમાં જ પાછી શમી જાય છે. પ્રત્યાખ્યાનના દસ્યમાં ભય, લજ્જા, અભિમાન, યાચના, ઉપા-લંભ, વિલાપ સઘળું જ છે. પણ તે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં ! જે શકુન્તલા સુખને સમયે, સરળ વિશ્વાસમાં પોતાની જાતને પણ ભૂલી ગઈ હતી, તે જ શકુન્તલા દુઃખને સમયે, દારુણ અપમાન કાળે પોતાની હૃદયવૃત્તિની અપ્રગલ્ભ મર્યાદા આવા અદ્ભુત સંયમથી સાચવી રાખશે એવું કોણે મનમાં આણ્યું હતું ! આ પ્રત્યાખ્યાન પછીની નીરવતા કેવી વ્યાપક, કેવી ગંભીર છે !

કંણવ નીરવ છે, અનસૂયા-પ્રિયવંદા નીરવ છે, માલિની તીરનું તપોવન નીરવ છે, અને સર્વથી વિશેષ નીરવ છે શકુન્તલા. હૃદયવૃત્તિને હલમલાવી નાંખે એવા

આના જેવા પ્રસંગને બીજા ક્યા નાટકમાં આમ નિઃશબ્દ રાખી ઉડાવી દેવામાં આવ્યો છે ? દુષ્યન્તના અપરાધને દુર્વાસાના શાપના આઘાતમાં ઢાંકી રાખ્યો છે, તે પણ કવિનો સંયમ છે. દુષ્ટ વૃત્તિના નૃશંસપણાને ખુલ્લી રીતે, છુટથી વર્ણવવાનું જે પ્રક્ષોભન, તેને પણ કવિ દબાવી રાખે છે. તેમની કાવ્યલક્ષ્મીએ દુષ્યન્તને નિષેધ કરીને કહ્યું છે કે :—

न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवग्निः ।

દુષ્યન્ત જ્યારે કાવ્યમાં મહા વિક્ષોભનું કારણ બની મત્ત થઈ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે કવિના અન્તરમાં આ જ ધ્વનિ ઉઠ્યો છે કે :—

मूर्त्तौ विघ्नस्तपस इव नो मित्रसारंगयूथो
धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यन्दनालोकभीतम् ।

તપસ્યાના મૂર્તિમાન વિઘ્ન જેવો ગજરાજ ધર્મારણ્યમાં પ્રવેશ કરે છે તેજ વખતે એમ લાગે છે કે કાવ્યની શાન્તિનો ભંગ થાય છે. કાલિદાસે તરત જ ધર્મારણ્યના કાવ્યોદ્ધાનના આ મૂર્તિમાન વિઘ્નને શાપના બંધનમાં બાંધી લીધું છે— આની આરક્ત પોતાના પન્નવનના પંકને હલાવી તેમણે ઉછાળ્યો નથી.

યૂરોપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે સાંસારિક સત્તની નક્કલ કરત. સંસારમાં જેવું બને તેવું જ નાટકમાં લાવત. શાપ અથવા બીજા અલૌકિક બાપારથી કાંઈ પણ ગુપ્ત રાખત નહિ. જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક સંસારનો જ

હોય અને કાવ્યનો કાંઈ ન હોય. કાલિદાસ સંસારને કાવ્ય કરતાં વિશેષ સન્માન આપતા નથી. પથમાં, ઘાટ ઉપર જે ઘટના બને તેની નકલ જ કરવી જોઈએ એવું દાસખત તેમણે કોઈને લખી આપ્યું નથી. પરંતુ કાવ્યનું શાસન કવિએ માનવું જ જોઈએ. કાવ્યની પ્રત્યેક ઘટનાને સમસ્ત કાવ્યની સાથે તેણે બંધ બેસતી કરવી જ જોઈએ. તેમણે સત્યની આંતરિક મૂર્તિને અખંડિત રાખી, તેની બાહ્ય મૂર્તિને તેમના કાવ્યસૌન્દર્યની સાથે સંગત કરી લીધી છે. તેમણે અનુતાપ તથા તપસ્યાને ઉજ્જવલ કરી દર્શાવ્યાં છે, પરંતુ પાપને પરદામાં કિંચિત્ ગુપ્ત રાખ્યું છે. શકુન્તલા નાટક આરંભમાંથી તે અંત સુધી જે એક શાન્તિ, સૌન્દર્ય અને સંયમથી પરિવેષિત છે, તેમ જો ન કર્યું હોત, તો છે તેથી ઉલટું જ બન્યું હોત. સંસારની નકલ ઠીક થાત. પરંતુ કાવ્યલક્ષ્મીને અતિ કઠોર આઘાત લાગત. પણ કવિ કાલિદાસની કરુણાનિપુણ લેખિની દ્વારા તેમ કદી બને જ નહિ.

આ પ્રમાણે કવિએ બહારની શાન્તિ અને સૌન્દર્યમાં કોઈ પણ સ્થળે ખૂબ ખળભળાટ નહિ કરીને પોતાના કાવ્યની આંતરિક શક્તિને નિઃશબ્દ પણ સર્વદા સક્રિય અને સખળ રાખી છે. એટલું જ નહિ પણ, તેમના તથા-વનની બાહ્યપ્રકૃતિનો પણ સર્વત્ર આંતરિક કાર્યને માટે ઉપયોગ કર્યો છે. કોઈ સ્થળે તેણે શકુન્તલાની યૌવન-લીલાને પોતાનું લીલામાધુર્ય આપ્યું છે, કોઈ સ્થળે મંગળ આશીર્વાચન સાથે પોતાનો કલ્યાણ મર્મર મેળવી દીધો છે,

તો કોઈ સ્થળે વળી વિરહની વ્યાકુળતા સાથે પોતાના મૂક વિદાયવાક્યની કરુણા જડી દીધી છે; અને અદ્ભુત મન્ત્રબળે શકુન્તલાના ચરિત્રમાં પવિત્ર નિર્મળતાનું, સ્નિગ્ધ-માધુર્યનું કિરણ સ્થિર પડતું રાખ્યું છે. આ શકુન્તલા-કાવ્યમાં નીરવતા યથેષ્ટ છે, પરંતુ સર્વ કરતાં વિશેષ નીરવતાથી તેમ જ વિશેષ વ્યાપકતાથી કવિનું તપોવન આ કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. તે કાર્ય ટૅમ્પેસ્ટના ઓરિયલના જેવું શાસનબદ્ધ દાસત્વનું બાહ્ય કાર્ય નથી. તે તો સૌન્દર્યનું કાર્ય છે, પ્રીતિનું કાર્ય છે, આત્મીયતાનું કાર્ય છે, અતિ ગૂઢ આન્તરિક કાર્ય છે !

ટૅમ્પેસ્ટમાં શક્તિ છે, શાકુન્તલમાં શક્તિ છે; ટૅમ્પેસ્ટમાં બળદ્વારા જય થાય છે, શાકુન્તલમાં મંગળદ્વારા સિદ્ધિ મળે છે; ટૅમ્પેસ્ટમાં અર્ધે રસ્તે ત્રુટ પડે છે, શાકુન્તલમાં સંપૂર્ણતામાં અન્ત આવે છે. ટૅમ્પેસ્ટમાં મિરાન્ડા સરળ માધુર્યવાળી છે, પરંતુ તે સરળતા તેની અશ્વતા-અનભિશ્વતા-ને લધને છે,—શકુન્તલાની સરળતા, અપરાધમાં, દુઃખમાં, અભિશ્વતામાં, ધૈર્યમાં અને ક્ષમામાં પરિપક્વ, ગંભીર અને સ્થાયી છે. એટલી સમાલોચનાનું અનુસરણ કરી પુનઃ કહીશું—શાકુન્તલમાં આરંભનું તરુણ સૌન્દર્ય, મંગલમય પરિણતિમાં સફળતા પામી, મર્ત્યને સ્વર્ગની સાથે સમિલિત કરી દે છે.

પ. કાદમ્બરી-ચિત્ર.

પ્રાચીન ભારતવર્ષની અનેક બાબતોમાં બીજા કરતાં વિશેષતા હતી એમાં સંદેહ નથી. બીજા દેશોમાં સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ નગરોમાં થઈ ત્યારે આપણા દેશમાં અરણ્યમાં થઈ છે. વસ્ત્રાલંકારના ઐશ્વર્યનું ગૌરવ સર્વત્ર મનાય છે, ત્યારે નિર્વસ્ત્ર નિર્ભૂષણ ભિક્ષાચર્યાનું ગૌરવ ભારતવર્ષમાં જ મનાયું છે. બીજા દેશો ધર્મ-શ્રદ્ધાની બાબતમાં શાસ્ત્રને આધીન હોય આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં મનસ્વી છે; ભારતવર્ષ ધર્મ-શ્રદ્ધાની બાબતમાં બન્ધનહીન હોય આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં દરેક રીતે શાસ્ત્રને આધીન છે. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બતાવી શકાય કે સાધારણ માનવપ્રકૃતિથી ભારતવર્ષની પ્રકૃતિ અનેક બાબતોમાં જુદી છે. એ જુદાપણાનું બીજું એક લક્ષણ એ જણાય છે કે પૃથ્વી ઉપરની લગભગ તમામ જાતિઓને વાર્તા સાંભળવી ગમે છે, પરંતુ માત્ર પ્રાચીન ભારતવર્ષમાં જ વાર્તા સાંભળવાની કાંઈ ઉત્સુકતા હતી નહિ. સધળા સુધરેલા દેશો પોતાના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર અને નવલકથા ઉત્સાહપૂર્વક સંગ્રહી રાખે છે; ભારતવર્ષના સાહિત્યમાં તેનું નામ નિશાન જણાતું નથી; કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં ઇતિહાસ વાર્તા હશે, તો પણ તેને માટે ખાસ આગ્રહ જણાતો નથી. વર્ણનને લીધે, તત્ત્વની આલોચનાને લીધે કે અવાન્તર પ્રસંગોને લીધે તેનો વાર્તાપ્રવાહ પડે પડે સ્ખલિત થાય છે, છતાં પ્રશાન્ત ભારતવર્ષ દૈર્ઘ્ય ખોઈ

બેસતું દેખાતું નથી. અમુક મૂળ કાવ્યનું અંગ છે, તે પ્રક્ષિપ્ત નથી એવી સમાલોચના અહિં નિષ્પજ છે. કારણ પ્રક્ષેપ સહન કરનારા લોક ન હોય તો પ્રક્ષિપ્ત ટકી જ ન શકે. પર્વતના શિખર ઉપરથી કાંઈ નદી શેવાળ ખેંચી લાવતી નથી, છતાં તેનો પ્રવાહ ધીમે ન થાય તો તેમાં શેવાળ ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ મળતો નથી. ભગવદ્ગીતાના માહાત્મ્યનો કોઈ અસ્વીકાર કરશે નહિ, પરંતુ સામે કુરુક્ષેત્રનું તુમુલ્લ મુદ્ધ ઝડુમી રહ્યું હતું તે વખતે આખી ભગવદ્ગીતા ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી શકે એવો તો કોઈ દેશ ભારતવર્ષને છોડીને જગતમાં બીજો નથી. કિષ્કિન્ધા અને સુન્દરકાંડમાં સૌંદર્યનો અભાવ નથી એ વાત અમે કબૂલ કરીએ છીએ, છતાં રાક્ષસ જ્યારે સ્ત્રીતાને હરણ કરી ગયો ત્યારે તે કથાની ઉપર એવડો મ્હોટો પથરો ઢાંકી દીધો છે કે સહિષ્ણુ ભારતવર્ષ જ માત્ર તેને ક્ષમ્ય મણી શકે? કારણ એટલું જ છે કે કથાનો અંત સાંભળવાની તેને જરા પણ ઉતાવળ નથી. વિચાર કરતે કરતે, પ્રશ્ન પૂછતે પૂછતે, આસપાસનું અવલોકન કરતે કરતે, ભારતવર્ષને સાત પ્રકાંડ કાંડ અને અઠાર મહાન પર્વો સાન્ત ચિત્તે, મૃદુ મન્દ ગતિએ પસાર કરતાં જરા પણ ચાક જણાતો નથી.

વળી, કશા સાંભળવાના ઉત્સાહ અનુસાર કથાનું સ્વરૂપ પણ ભિન્ન પ્રકારનું થાય છે. ૭ કાંડમાં જે કથા શોધ અને આનંદથી પૂરી થઈ ગઈ છે, તેને એક જાન ઉત્તરકાંડમાં વિના સંકોચે ચૂરી નાંખવી એ કાંઈ બધી તેવી વાત છે? આપણે હાંકાકાંડ પર્યંત એટલું જ બેતા

આવ્યા કે અધર્માચારી નિષ્કુર રાક્ષસ રાવણ, એ જ સીતાનો મ્હોટો શત્રુ છે. અસાધારણ શાર્વથી અને ભારે પ્રયાસથી તે બચકર રાવણના હાથમાંથી સીતાનો જમારે છૂટકારો થાય છે, ત્યારે આપણી સધળી ચિંતા દૂર થઈ જાય છે, આપણે આનંદને માટે તૈયાર થઈ જઈએ છીએ; એટલામાં તો એક ધડીની અંદર કવિ દેખાડી દે છે કે સીતાનો અન્તિમ શત્રુ અધાર્મિક રાવણ નથી, એ શત્રુ તો ધર્મનિષ્ઠ રામ છે. જેટલું દુઃખ રાજાધિરાજ એવા પોતાના સ્વામિના ધરમાં તેને પડે છે, એટલું તો તેના રાક્ષસગૃહનિવાસમાં પણ નથી પડ્યું. જે સુંદર હોડકાને ખૂબ વાર જૂઝીને તોરાણમાંથી ઉગારી લેવાય છે તે ઘાટના પથ્થર ઉપર મૂકતાં જ એક ધડીની અંદર ભાંગી જાય છે! કયા ઉપર જેની રહેજ પણ મમતા હોય તે શું આવો આકસ્મિક ઉપદ્રવ સહન કરી શકે ? જે વૈરાગ્યના પ્રભાવે આપણે કયાની પ્રાસંગિક અને અપ્રાસંગિક એવી અડચણો સહન કરી લીધી છે, તે જ વૈરાગ્યથી કયાનું મૃત્યુ થતાં આપણું ધૈર્ય ટકી રહે છે.

મહાભારતમાં પણ તેમ જ છે. એક સ્વર્ગારોહણ પર્વમાં જ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધનો સ્વર્ગવાસ થયો. કથાપ્રિય વ્યક્તિ જેને કથાનો અંત મળે ત્યાં મહાભારત સમાપ્ત થતું નથી. આવડી મ્હોટી કથાને રૈતના બાંધેલા ધરની માફક એક ધડીમાં ભાંગી નાંખીને ચાલ્યા ! સંસાર પ્રતિ તથા કથા પ્રતિ જેમને વૈરાગ્ય છે, તેમને આમાંથી ખરો લાભ મળે અને તેઓ મુખ્ય થાય નહિ. મહાભારતને જે લોકો કથા

સમજીને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે, તેઓ એમ ધારે કે અર્જુનનું શૌર્ય અમોઘ છે; શ્લોક ઉપર શ્લોક રચીને મહાભારતકારે અર્જુનનો જયસ્તાંભ ગગનચુમ્બી કર્યો છે. પરંતુ કુરુક્ષેત્રના સમસ્ત યુદ્ધની પછી એકાએક એક સ્થળે એક ન્હાના પ્રસંગમાં દેખાઇ જાય છે કે એક સામાન્ય દસ્યુ બોકોની ટોળી કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને અર્જુનના હાથમાંથી પકાવી લઇ જાય છે. સ્ત્રીઓ કૃષ્ણસખા પાર્થને સંબોધીને આર્તસ્વરે વિલાપ કરવા લાગી, પરંતુ અર્જુન ગાંડીવ ચઢાવી શક્યો નહિ ! અર્જુનની જે આવી અકલ્પ્ય અવમાનના મહાભારતકારની કલ્પનામાં આવી શકે છે તે બાબતની કાંઇ ગંધ પણ પહેલાંનાં આટલાં પર્વોમાં આવી શકતી નથી. પરંતુ કોઈના ઉપર કવિની મમતા નથી. જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ વૈરાગી હોય, લૌકિક શૌર્ય, વીર્ય, મહત્ત્વનાં અવસ્થાભાવિ પરિણામ સંબંધે નિરાસકત હોય, ત્યાં કવિ પણ નિર્મળ જ હોય અને કથા પ્રભુ કેવળ કુતૂહળને સતીષ્ઠ પવા માટે સર્વ પ્રકારના ભારમાંથી મુક્ત થઈ ત્વરિત ગતિએ ચાલે નહિ.

ત્યાર પછી વચમાં એક લાંબા આંતરામાંથી પસાર થઇ કાવ્યસાહિત્યની બાબતમાં આપણે એકાએક કાલિદાસ પાસે આવી ઉભીએ છીએ. તે પહેલાં ભારતવર્ષે મનોરંજન માટે શા ઉપાયો ગ્રહણ કર્યા હતા તે નિશ્ચિત રૂપે અમે કહી શકતા નથી. ઉત્સવસમયે જે માટીનાં કેડીઆં વડે સુંદર દીપમાળા રચાય છે, તે કેડીઆં બીજે દિવસે કેઇ જાળવી રાખતું નથી. ભારતવર્ષમાં આનંદઉત્સવ

માટે જરૂર આવા જાતજાતના માટીના દીવા, જાતજાતનું ક્ષણિક સાહિત્ય, રાતે પોતાનું કાર્ય પૂરું કરીને પરાઠિયે વિસ્મૃતિલોકમાં સિધાવ્યું હશે. પરંતુ પ્રથમ તેજસ્વી દીવો દેખાય છે કાલિદાસનો. તે જ વડિલોપાર્જીત પ્રદીપ હજી પણ આપણા ઘરમાં રહી ગયો છે. આપણા ઉજ્જવિની-વાસી પિતામહના મહેલ ઉપર તે પ્રથમ ઝળક્યો હતો અને હજી સુધી તેની દીપ્તિ ઝાંખી પડી નથી. કેવળ આનંદ આપવાના હેતુથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રથમ કાલિદાસે કાવ્યો રચ્યાં જણાય છે, (અહિં અમે ખંડ-કાવ્યની વાત કરીએ છીએ, નાટકની વાત કરતા નથી). મેઘદૂત તેનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. આવું દૃષ્ટાન્ત, અમને લાગે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખીજું નથી. જે છે તે મેઘ-દૂતનાં જ આધુનિક અનુકરણો છે, જેવાં કે પદ્યકદ્દત વચ્ચે; અને તેમ વળી પૌરાણિક છે. કુમારસંભવ, રઘુવંશ પૌરાણિક છે અરાં, પરંતુ તે પુરાણ નથી, કાવ્ય છે. તે મનના વિનોદને અર્થે લખાયેલાં છે. તેના પાઠશ્રણમાં સ્વર્ગ-પ્રાપ્તિનું પ્રલોભન નથી. ભારતવર્ષના આર્યસાહિત્યની ધર્મપ્રાણતા સંબંધે જેને જેવો મત પ્રચલિત કરવો હોય તેવો કરે, પરંતુ અમે આશા રાખીએ છીએ કે ઋતુ-સંહારના પદનથી મોક્ષપ્રાપ્તિમાં સહાયતા મળશે એવો ઉપદેશ તો કેમ દેશે નહિ.

તથાપિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં કથા નથી. જે કાંઈ છે તે સ્વરૂપે, અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચ્છન્ન છે. વળી તેમ અધૂરી છે. દેવતાઓનો દૈત્યોથી કેમ રીતે ખમ્માવ થયો કે ન થયો તે સંબંધે કવિની જરાપણ ઉત્સુકતા

દેખાતી નથી. કવિની ખબર લેનાર પણ કોઈ નથી. વળી, વિક્રમાદિત્યના સમયમાં શક, હૂણ રૂપી શત્રુઓ સાથે ભારતવર્ષને એક જાતનું તુમુલ્લ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું, અને સ્વયં વિક્રમાદિત્ય તેનો નાયક હતો; એટલે દેવદૈત્યનું યુદ્ધ અને સ્વર્ગના પુનરુદ્ધારનો પ્રસંગ તે સમયના શ્રોતાગણને વિરોધ ઔત્સુક્યજનક થાય એમ આશા રાખી શકાય. પરંતુ તે ક્યાં છે ? રાજસભાનું શ્રોતામંડળ દેવતાઓ ઉપર પડેલી વિપત્તિના સંબંધમાં ઉદાસીન છે. મદનભસ્મ, રતિવિલાપ, ઉમાની તપસ્યા,—એ કથામાંથી ઉતાવળે નીકળવા કોઈની ઇચ્છા જણાતી નથી. સધળા જાણે કહે છે, “કથા રહેવા દો, અહિં આ વર્ણન જ ચાલવા દો.” રણુવંશ પણ અદ્ભુત વર્ણનોને માટે યોજેલું એક નિમિત્ત માત્ર છે.

રાજશ્રોતાઓ જે વાર્તાના રસિયા હોત તો કાલિદાસની કલમમાંથી તે સમયનાં કેટલાંએ ચિત્રા મળી શકત. હાય, અવન્તીના રાજ્યમાં નવા વર્ષને દીવસે ઉદયનની કથાના જાણનારા ગામના ધરડીઆઓ જે વાર્તા કહેતા તે સધળી ક્યાં ગઈ ? ખરી વાત એ છે કે ગામના ધરડીયાઓ તે વખતે વાર્તા કહેતા, પણ તે ગામની જ ભાષામાં. તે ભાષામાં જે કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમણે યથેષ્ટ આનંદ આપ્યો છે. પરંતુ તેના બદલામાં તેમને અમરતા મળી નથી. તેમનામાં કવિત્વ બહુ અદ્ય હતું તેથી તેમનો વિનાશ થઈ ગયો એમ કહેતા નથી. જરૂર તેમનામાં અનેક મહાકવિઓ જન્મ્યા હતા. પરંતુ આજભાષા અમુક જ પ્રદેશની હદમાં

અંધાયલી હોઈ, શિક્ષિતમંડળી તેની ઉપેક્ષા કરે અને વખતોવખત તે પરિવર્તન પામતી જાય; એટલે તે ભાષામાં જેમણે કાવ્ય રચ્યાં છે તેમને રક્ષણ માટે કોઈ સ્થાયી કિલ્લો મળ્યો નથી. નિઃસંદેહ અનેક મ્હોટી મ્હોટી સાહિત્યપુરીઓ ચલનશીલ કંપની નીચે દટાઈ જઈ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે !

સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ભાષા ન હતી એટલે જ તે ભાષામાં ભારતવર્ષની સમસ્ત હૃદયની કથા સંપૂર્ણ રીતે હોઈ જ ન શકે. અગ્રિજ સાહિત્યમીમાંસામાં જે જાતની કવિતાને Lyrics (સંગીતકાવ્યો) કહે છે તે જાતની કવિતાનો મૃત ભાષામાં સંભવ જ નથી—કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયમાં જે સંસ્કૃત ગીત છે તેમાં પણ ગીતની લઘુતા, સરળતા અને માધુર્ય મળતું નથી. અંગાળી જ્યદેવે સંસ્કૃત ભાષામાં ગાન-રચના કરી છે, પરંતુ અંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓનાં અંગાળી પદો સાથે તેની તુલના થઈ શકે એમ નથી.

મૃતભાષામાં બીજી ભાષાની વાર્તાઓ પણ ચાલતી નથી, કારણ વાર્તામાં લઘુતા અને ગતિવેગ આવશ્યક છે. ભાષા જ્યાં સુધી હલકાઈ જાય નહિ, જ્યાં સુધી ભાષાને બોળની માફક વહેવાની હોય, ત્યાં સુધી તેમાં ગાન અને વાર્તાનો સંભવ નથી.

કાલિદાસનાં કાવ્યો બરાબર સ્તોતની માફક અખંડ વહેતાં નથી. તેનો પ્રત્યેક શ્લોક પોતાપૂરતો સમાપ્ત હોય છે. એક વાર અટકી ઉભા રહી એક શ્લોકને બરાબર

સમજી લઈ પોતાનો ક્યાં પછી ખીજી શ્લોક ઉપર જઈ શકાય છે—પ્રત્યેક શ્લોક સ્વતંત્ર હીરાના કટકા જેવો ઉજ્જવલ છે અને આખું કાવ્ય હીરાના હારના જેવું સુંદર છે, પરંતુ નદીના જેવો તેનો અખંડ કલધ્વનિ અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ નથી.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરવૈચિત્ર્ય, ધ્વનિ-ગામ્ભીર્ય અને સ્વાભાવિક આકર્ષણ એવું છે કે નિપુણ-તાથી તેનો પ્રયોગ કરી શકાય તો તેમાંથી વિવિધ વાદ્યોના જેવું ઘંટસંગીત (કોન્સર્ટ) ગાળી ઉઠે છે; તેની રાગિણીમાં, એવી એક અનિર્વાચનીયતા છે કે કવિ પંડિતો પોતાના વાદ્ય-મય-નૈપુણ્યદ્વારા પંડિત શ્રોતાગણને મુગ્ધ કરી નાખવાનું પ્રસોભન ખાળી શકતા નથી. તેથી જ્યાં ભાષાને સંક્ષિપ્ત કરી વિષયને જલદી આગળ કરવો જરૂરનો હોય ત્યાં પણ ભાષાનું લોભન ખાળવું મુશ્કેલ હોય છે; અને ભાષા વિષયને પ્રકાશિત ન કરતાં પદે પદે તેને ઢાંકીને ઉભી રહે છે. વિષયના કરતાં ભાષા જ અધિક બહાદૂરી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે અને તેમાં સફળ પણ થાય છે. મોરનાં પીછાંના બનાવેલા પંખા ધણું સુંદર હોય છે, છતાં તેનાથી પવન બરાબર આવતો નથી. પરંતુ પવન નાખવાનું નિમિત્ત માત્ર લઈને રાજસભામાં કેવળ શોભા માટે તે રાખવામાં આવે છે. રાજસભામાં સંસ્કૃત કાવ્યો વસ્તુ-સંકલનાની એટલી બધી દરકાર નથી રાખતાં; વાગ્વિસ્તાર, ઉપમા-કૌશલ્ય, વર્ણનચાતુર્ય રાજસભાને તેના પ્રત્યેક પદે આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે બે ત્રણ કથાઓ છે, તેમાં કાદમ્બરીએ સહુથી અધિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ વધારે રમણીય તેમ પદ્યનું અલંકાર પ્રતિ આકર્ષણ વધારે હોય છે; ગદ્યનો સાજ સ્વભાવતઃ કર્મક્ષેત્રને વિશેષ ઉપ-યોગી હોય છે. તેને વાદવિવાદ કરવાના હોય છે, શોધ-ખોળ કરવાની હોય છે, ઇતિહાસ કહેવાનો હોય છે, તેથી જ તેનાં વસ્ત્રાલંકાર આછાં હોય છે. તેના હાથ-પગ ઉઘાડા હોય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત ગદ્ય હમેશાં વ્યવહારને માટે વપરાયું નથી, તેથી તેની બાજુ શોભાનું બાહુલ્ય થોડું નથી. મેદથી પુલી ગયેલા વિલાસીની જેમ તેનું સમાસ-બાહુલ્યવાળું મ્હોટું શરીર જોઈ સહેજે માલુમ પડે કે હમેશાં હરવા દરવાને માટે આ નથી. મ્હોટા મ્હોટા ટીકાકાર, ભાષ્યકાર અને પંડિત વાહકો તેને કાંધે લાઇને ચાલ્યા ન હોત તો તેને માટે ચાલવું અશક્ય હતું. આમ તે અચળ ભલે હોય, પરંતુ ફિરીટમાં, કુંડલમાં, કંકણમાં, કંકની માળામાં તે રાણીની માફક વિરાજે છે.

તેથી બાણભટ્ટ જોકે સ્પષ્ટ રીતે વાર્તા બનાવવા બેઠા છે, તોપણ ભાષાનું ભારે ગૌરવ ઓછું કરી કોઈ પણ જમાને વાર્તાને ઝટ આચળ ચલાવતા નથી. સંસ્કૃત ભાષાને અનુચરથી વીંટળાયેલી સામ્રાજીની માફક આગળ ફરી ઢલને વાર્તા તો તેની પાછળ છુપાતી છુપાતી, જ્યારું વહન કરતી માત્ર ચાલે છે. ભાષાની રાજમર્યાદાની શક્તિ

અર્થે વાર્તાની થોડીક જરૂર છે એટલા જ માટે તે છે, પરંતુ તે તરફ કોઈની પણ નિંદા નથી.

શૂદ્રક રાજા કાદમ્બરીની કથાનો નાયક નથી. તે તો માત્ર વાર્તા સાંભળે છે. એટલે તેનો પરિચય સંક્ષેપમાં આપ્યો હોત તો કંઈ ક્ષતિ ન હતી. આખ્યાયિકાનો બહારનો ભાગ જે જોઈએ તેટલો ટુંકો ન હોય તો મૂળ આખ્યાનનું પ્રમાણ નષ્ટ થઈ જાય. આપણી દૃષ્ટિ-શક્તિની માફક આપણી કલ્પનાશક્તિ પણ મર્યાદિત છે, આપણે કોઈ વસ્તુને આખી એક સાથે સરખી જોઈ શકતા નથી: પાસેનો ભાગ મોટો જોઈએ છીએ, આધેનો ભાગ નહાનો જોઈએ છીએ, પાછળનો ભાગ દેખતા જ નથી, તેનું અનુમાન કરી લઈએ છીએ. તેથી કળાકર પોતાના સાહિત્યશિલ્પનો જે અંશ પ્રધાનપણે દેખાડવા ચ્હાય છે તેને જ ખાસ આંખ આગળ કરી બાકીના ભાગને બાજુએ, પાછળ અથવા અનુમાન-ક્ષેત્રમાં રાખે છે. પરંતુ કાદમ્બરીકાર મુખ્ય ગૌણ, ન્હાની મ્હોટી કોઈ બાબતને જરા પણ છોડવા ઇચ્છતા નથી. તેથી કથામાં ક્ષતિ આવે, મૂળ પ્રસંગ દૃષ્ટિ આગળથી અધો જતો રહે, તોપણ તેઓ પોતે અથવા તેમના શ્રોતા જરા પણ કંટાળતા નથી; તથાપિ કથામાંથી કંઈ છેડી દીધે ચાલે એમ નથી, કારણ તે બહુ નિપુણતાવાળી, બહુ સાંભળવા યોગ્ય છે; કૌશલ, માધુર્ય, ગાંભીર્ય, ધ્વનિ અને પ્રતિધ્વનિથી ભરેલી છે.

એટલે મેઘશા ઘેરા મૃદંગધ્વનિની માફક કથા શરૂ થાય છે. આસીદરોપનરૂપતેનિરઃસમમ્યર્ચિનશાસનઃ પાકશાસન દ્વાપરઃ । પરંતુ આ શી અમારી દુરાચા ! કાદમ્બરીમાંથી બધાં પદો લઈ તેના કાબરસની આલોચના કરવાની અમારા આ ક્ષુદ્ર લેખની તાકાત નથી. આપણે જે કાળમાં જન્મ્યા છીએ તે બારે ધમાલનો કાળ છે. અહિં આખી કથા કહેવાના પ્રલોભનને પદે પદે અમારે સંયમમાં રાખવું જોઈએ. કાદમ્બરીના સમયમાં કવિએ કથાનો વિસ્તાર કરવાના અદ્ભુત કૌશલનું અવલંબન કર્યું છે; અત્યારે અમારે કથાનો સંક્ષેપ કરવાનું સધળું કૌશલ શીખવું જોઈએ. તે વખતમાં મનોરંજનને માટે જે વિદ્યા આવશ્યક હતી તેના કરતાં બરાબર હલદી વિદ્યા આ વખતમાં મનોરંજન માટે જરૂરની છે.

પરંતુ એક સમયનો મધુસોબી જે અન્ય સમયમાંથી મધુસંગ્રહ કરવા ધ્રુએ, તો પોતાના કાળને આંગણે બેસી રહે તેને તે મળશે નહિ; અન્ય કાળમાં જ તેણે પ્રવેશ કરવો જોઈશે. કાદમ્બરીનો જે ઉપભોગ કરવા ધ્રુએ તેણે બૂલી જવું જોઈશે કે ઑદિસનો વખત થઈ ગયો છે. તેણે એવું ધારી લેવું જોઈશે કે પોતે વાઙ્મરસવિલાસી મ્હોટા રાજેશ્વર છે, રાજસભામાં વિરાજેલા છે અને સમાનવયો-વિધાર્લકારૈઃ અશ્લિલકલાકલાપાલોચનકઠોરમતિ-મિઃ અતિમગલ્ભૈઃ અગ્રામ્યપરિદાસકુશલૈઃ કાવ્યના-ટકાક્યાનાક્યાયિકાલેખ્યવ્યાક્યાનાદિક્રિયાનિપુ-લૈઃ ઐવનયબ્યવ । રિમિરાત્મનઃ પ્રતિવિમ્બૈરિચ રાક્ષ-

પુત્રૈઃ સહ રમમાણઃ । આ પ્રમાણે રસચર્યામાં રસિકો-
થી વિંટળાયલા રહેવાથી, દુનીઆના દરરોજના મુખ-
દુઃખથી ભરેલા, ઝઘડાવાળા, પરસેવાથી ટપકતા, ધમાલીયા
વ્યવહારથી તેઓ અલગ પડી જતા. દારૂડીઓ જેમ
આહાર ભૂલી મધપાન કરીને રહે છે, તેમ તેઓ પણ
જીવનના કંઠણ અંશેનો ત્યાગ કરી ભાવનાના તરલ રસના
પાનને માટે તલપાપડ રહેતા. ત્યાં સત્યની વાસ્તવિકતા
કે પ્રમાણ ઉપર દષ્ટિ રહેતી નહિ. કેવળ હુકમ ચાલ્યા કરે,
'લાવ, લાવ, હજી લાવ.' આજકાલ મનુષ્ય પ્રત્યે આપણું
આકર્ષણ વધી ગયું છે. માણસ કેવો છે, તે શું કરે છે
તે તરફ આપણું કુતૂહલ વિશેષ હોય છે. તેથી ઘેર, બહાર,
ચોમેર મનુષ્યનાં કામો અને જીવનવૃત્તાન્તની આપણે છણી-
છણીને આલોચના કરતાં પણ તૃપ્ત થતા નથી. પરંતુ તે
કાળે પંડિત હો કે રાજા હો, માણસને મ્હોટા, ભારે
ખિલકુલ ધારવામાં આવતા જ નહિ. એમ જણાય છે કે,
સ્મૃતિવિહિત, નિત્યનૈમિત્તિક ક્રિયાકર્મ તથા એકાંતચિત્તે,
ધ્યાનપૂર્વક શાસ્ત્રાદિની આલોચનામાં નિમગ્ન રહેવાથી
તેઓ સંસારવ્યવહારની અનેક બાબતોથી નિર્લિપ્ત હતા.
વિધિ-વિધાન અને નિયમ-સંયમના શાસનને લીધે વ્યક્તિ-
ગત સ્વાતંત્ર્યની કાંઈ ભારે પ્રતિષ્ઠા ન હતી. તેથી રામાયણ,
મહાભારતની પછીના સમયના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લોક-
ચારિત્રની સૃષ્ટિ અને વ્યવહારના વર્ણનનું પ્રાધાન્ય દેખાતું
નથી. ભાવ અને રસ એ જ તેનું મુખ્ય અવલંબન છે.
રસુના દિવિજનના પ્રસંગમાં અનેક ઉપમાઓ અને સરસ

વર્ણન છે. પરંતુ રધુના વીરત્વનું ખાસ એક વ્યક્તિત્વપૂર્ણ ચિત્ર આંકવાનો પ્રયાસ જણાતો નથી. અજ-ઈન્દુમતિના પ્રસંગમાં અજ અને ઈન્દુમતિ તો નિમિત્તમાત્ર છે. તેમની વ્યક્તિત્વમય વિશેષભૂતિ સ્પષ્ટ નથી થતી, પરંતુ લગ્નપ્રેમ અને વિરહશોકના સાધારણ ભાવ અને રસ તેમાં છલકાઈ જાય છે. કુમારસંભવમાં શિવ અને પાર્વતીનું અવલંબન કરી, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ઉપમા, વર્ણનકૌશલ એ બધાના તરંગ ઉછળી રહ્યા છે. મનુષ્ય અને સંસારવ્યવહાર તરફ તે વખતે પ્રમાણમાં ઔદાસીન્ય હોવાથી ભાષા અને વર્ણન એણે મનુષ્ય અને પ્રસંગોને ઢાંકી દઈ રસની નિષ્પત્તિ કરી છે. તે વાત યાદ રાખી, આધુનિક સમયનું વિશેષત્વ ભૂલી જઈ, કાદમ્બરીના રસાસ્વાદન માટે પ્રવૃત્ત થાઓ તો આનન્દની સીમા નહિ રહે.

એક કલ્પના કરો—ગાયક ગાન ગાય છે: “ચ-લ-ત-રા-આ-આ-આ-આ,” ફરી વળી “ચ-લ-ત-રા-આ-આ-આ-આ” એમ દીર્ઘ તાન—ઓતાઓ આ તાનની ધૂનમાં ઉન્મત્ત થઈ જાય છે. હવે ગાનનું વસ્તુ છે “અલત રાજકુમારી,” પરંતુ તાનની લહેરમાં જ વેળા વહી જાય છે અને રાજકુમારી તો ચાલતી જ નથી. સમજદાર ઓતાને પૂછીશું તો તે કહેશે કે રાજકુમારી ચાલતી નથી તો જલ્દે ન ચાલે, પરંતુ તાન તો ચાલે છે. અવસ્થા, રાજકુમારી આં જાય છે એ વાત જાણવા માટે જે ખાસ અધીરા છે તેમને તો આ તાન દુઃસહ થઈ પડે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રમાં જો રસનો ઉપભોગ કરવા ઇચ્છતા હો તો

રાજકુમારીના ગમ્યસ્થાનનો નિર્ણય કરવા માટે અધીરા ન બનતાં તોન જ સુણ્યાં કરો. કારણ જે જગ્યાએ આવી પડ્યા છે ત્યાં હકીકત માટે અધીરા થવામાં લાભ નથી; એ તો રસના મતવાલા બનવાનું સ્થાન છે. એટલે સ્નિગ્ધ મેઘની ગર્જનાથી શરૂ થતું શૂદ્રક રાજનું વર્ણન સાંભળવું પડશે. તે વર્ણનમાં આપણે શૂદ્રકના ચારિત્ર્યના ચિત્રની આશા રાખવી નહિ. કારણ ચારિત્ર્યના ચિત્રમાં તો તેની અમુક રેખા આંકવી પડે એટલે તેની મર્યાદા હોય. અહિં મર્યાદા નથી. ભાષા ગંભીર ગર્જતા સમુદ્રની ભસ્તીની માફક ઉછળી રહી છે. તેને અટકાવનાર કોઈ નથી. જે કે સત્યની ખાતર કહેવું પડ્યું છે કે શૂદ્રક વિદિશા નગરીનો રાજા હતો, તો પણ અરુપલિત ગતિવાળી ભાષા અને ભાવની ખાતર કહેવું છે કે “ચતુરુદધિમાલામેશલાયા મુષો મર્તા ।” શૂદ્રકનો મહિમા કેટલો હતો તે વ્યક્તિગત તુચ્છ તથ્યની આલોચના કરવાની દરકાર નથી. પરંતુ રાજમહિમા કેટલો હોઈ શકે તે વાત યથોચિત આડંબર સાથે પુકારીને કહેલી છે.

સહુ જાણે છે કે ભાવ સત્યની માફક કૃપણ નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ જે બાળક અંધ હોય તે ભાવની દૃષ્ટિએ પશ્ચલોચન થાય તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. સંસ્કૃત ભાષા તે દરબારી ભાવની અજસ્રતાને ઉપયોગી ભાષા છે. તે સ્વાભાવિક રીતે જ ગૌરવવાળી છે. કાદમ્બરીમાં પૂર્ણ વર્ષામાળની નદીની માફક વિવર્ત, તરંગ, ગર્જન, પ્રસ્રાસની છટા એ બધાને લીધે તે અદ્ભુત દીપી ઉઠી છે.

પરંતુ કાદમ્બરીની ખુબી એ છે કે ભાષા અને ભાવનો વિશાળ વિસ્તાર સાચવી રાખીને પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો ઠીક આલેખાઈ ઉઠ્યાં છે. સઘળું દૂખી જમને એકાકાર થઈ જતું નથી. કાદમ્બરીનું પહેલું આરંભનું ચિત્ર જ તેનું પ્રમાણ છે.

હજી ભગવાન મરીચિમાલી બહુ ઉંચે ચઢ્યા નથી. નવા કોટાને ફાડીને તેમાંથી નીકળતી કુળી પાંદડીઓની સ્હેજ ખીલેલી લાલ કાંતિ જેવી દેખાય તેવો જ સૂર્યનો વર્ણ દેખાય છે.

આમ વર્ણન શરૂ થાય છે. આ વર્ણનનો ખીજો કાંઈ ઉદ્દેશ નથી. કેવળ શ્રાતાઓના નયનમાં એક કોમળ રંગ આંજી દેવો અને તેમના સર્વાંગે એક સ્નિગ્ધ સુગંધ ફેલાવી દેવી. “**एकदा तु नातेदूरेऽस्ति नवनलिन-दलसम्पुटभिदि किंचिदुन्मुक्तपाटलिम्नि भगवति मरोचिमालिनि**” -કથાનો મોહ શો ! અનુવાદ કરીએ તો માત્ર એટલું જ વ્યક્ત થાય કે બાળસૂર્યનો રંગ જરા લાલ હતો, પરંતુ ભાષાના ઇંદ્રજાળથી, કેવળ આ વિશેષ-વિશેષણના વિન્યાસથી એક સુરમ્ય, સુગંધ, સુવર્ણ, સુંશીતળ પ્રભાતકાળ બહુ વિલંબ વિના હૃદયને આવરી લઈ પકડી લે છે. પ્રભાતનું વર્ણન જોયું. હવે કથામાંથી તપોવનમાં સંધ્યા સમયનું તેવું વર્ણન લઈએ: “**दिवावसाने लोहिततारका तपोवनधेनुरिव कपिला परिवर्तमाना संध्या**” દિવસને અંતે રાત્રી કપીઝીઓવાળી તપોવન ધેનુએ જેમ આગ્રમમાં પાછી ફરે, એવો રંગની સંધ્યા પણ તેમજ તપોવનમાં ઉતરી. શૂરી માથોની સાથે

સંધ્યાના રંગની સરખામણી કરવાથી સંધ્યાની સમસ્ત શાન્તિ, શ્રાન્તિ અને ધૂસર કાન્તિ કવિ એક મુહૂર્તમાં મનની અંદર આબેહૂબ ખડી કરે છે. પ્રભાતના વર્ણનમાં જેમ કેવળ તુલનાની યુક્તિથી નવી પાંદડીઓના જરા ઉધડેલા સંપુટની સુકોમળ કાન્તિ પ્રકટ કરી માયાવી ચિત્રકાર સમસ્ત પ્રભાતને સૌકુમાર્ય અને સુસ્નિગ્ધતાવાળું પરિપૂર્ણ ચિત્રે છે, તેમ જ રંગની ઉપમાની યુક્તિથી તપોવનની ગૌશાળામાં પાછી શરતી રાતી કીકીઓવાળી ભૂરી ગાયોની વાત કરી સંધ્યામાં જે કાંઈ ભાવ હોય છે તે તમામ પરિપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે.

રંગના સૌન્દર્યનો વિકાસ દેખાડવાની આવી શક્તિ બીજો કોઈ સંસ્કૃત કવિ બતાવી શકતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓ લાલ રંગને લાલ રંગ વર્ણવી અટક્યા છે, પરંતુ કાદમ્બરીકારના લાલ રંગ એટલા પ્રકારના છે કે તેની હદ નથી-કોઈ લાલ રંગ લાખ જેવો, કોઈ લાલ રંગ પારેવાના પગનાં તળીયાં જેવો, કોઈ લાલ રંગ લોહિયાળા સિંહના નખ જેવો. “**एकदा तु प्रभातसंध्याराग-लोहिते गगनतले कमलिनीमधुरकपक्षसंपुटे वृद्धहंस इव मन्मथेष्टीपुलिङ्गा परजलनिधितटमवतरति चन्द्रमसि, परिणतरंकुरोमपाण्डुनि व्रजति विशाल-तामाशाचक्रवाले, गजरुधिररक्तहरिसटालोमलोहि-नीभिः आयामिनीभिरशिशिरकिरणदीधितिभिः, पालकाकासम्मार्जनीभिरिव समुत्सार्यमाणे गग-न-द्विमकुसुमप्रकरं तारागणे**” એક દિવસ આકાશ બ્યારે પ્રભાતસંધ્યાના રંગથી લાલ હતું, ચન્દ્ર પશ્ચિમધુના

નેવા લાલ રંગની પાંખોવાળા વૃદ્ધ સંતની માફક સ્વર્ગ-
મંથાના તીર ઉપરથી પશ્ચિમ સમુદ્રના તટ ઉપર ઉતરતો
હતો, દિગ્નતમાં વૃદ્ધ રંકુમૃગના નેવી પાંડુતા ધીમે
ધીમે પથરાતી જતી હતી*, ગજરુધિરથી છંટાવેલી સિંહની
યાજ નેવાં લાલ, અને જરા તપાવેલી લાખના તંતુ નેવા
રાત રંગના સૂર્યનાં લાંબાં કિરણો જાણે માણેકની સળીઓ-
ની સાવરણી વતી આકાશના આંગણામાંથી તારારૂપી
પુષ્પને વાળી નાંખતો ન હોય તેમ દેખાતાં હતાં.

રંગની ખુબી દેખાડવામાં કવિને કેટલો આનંદ પડે
છે ! જાણે થાક જ લાગતો નથી, તૃપ્તિ જ થતી નથી !
એ રંગ તે માત્ર ચિત્રપટ ઉપરનો જ રંગ નથી, તેમાં
કવિત્વનો રંગ છે. અર્થાત્ કઈ વસ્તુનો કેવો રંગ છે
તેનું જ માત્ર વર્ણન નથી, તેની અંદર હૃદયનો અંશ છે.
તેનું એક દૃષ્ટાન્ત લઈશું તો અમારું કહેવું સ્પષ્ટ થશે.
કથા એવી છે કે શિકારી ઝાડ ઉપર ચઢીને માળામાંથી
પક્ષીઓનાં બચ્ચાં ભોંચે પાડે છે. ઉડવાની શક્તિ નથી
આવી એવાં એ બચ્ચાંઓના રંગ કેવા કેવા છે ?

“કાંચિવલ્પદિવસજાતાન્ ગર્ભેઽઘ્નિપાદલાન્ શાલ્મ-
લિકુસુમશંકામુપજનયતઃ કાંચિદુન્નિ-
નનસર્વવર્તિકા-કારિણઃ, કાંચિવકોપલસવૃજાન્,

* સ્વિ બાણુએ મૂળ ગ્રન્થમાંથી જે ઉતારા લીધા છે
તેનો ભાવાર્થ આવો છે; સમ્પદયઃ લાખાન્તર કરીએ તો કેટલોક
ફેર પડે. માળલા તરિકે, આ વાક્યનું સમ્પદયઃ લાખાન્તર આમ
થાયઃ “વૃદ્ધ રંકુ મૃગના વાળ નેવો ધીમે ધીમે કિશોરોનો સમૃદ્ધ
વિશાળ થતો જતો હતો.”—અનુવાદક.

કાંચિદ્દોહિતાયમાનચંદ્રકોવીતીચદિયતેતલ્લટપા-
ટલમુલાનાં કમલમુકુલાનાં ચિયમુદ્રહતઃ, કાંચિદ-
નચરતશિરઃકમ્પવ્યાજેન નિધારયત ઇવ, પ્રતિકારા-
સમર્થાન્ પૈકૈકશઃ ફલાનોવ તસ્ય વનસ્પતેઃ શાલા-
સંધિન્યઃ કોટરામ્યન્તરેમ્યચ શુકશાલકાનગ્રહીત,
અપગતાસંચ કૃત્વા ક્ષિતાવપાતયત । ” કેટલાંક થોડા
દિવસ થયાં જન્મેલાં હતાં, તે નવાં જન્મેલાંની કમનીય
પાટલ કાન્તિ શાસ્મલિકુસુમના જેવી હતી, કેટલાંકની
ન્હાની ન્હાની પાંખો પગની નવી પાંદડીઓની મારફ
ડુટતી હતી, કેટલાંક સૂર્યકાન્ત મણિ જેવાં હતાં, કેટ-
લાંકનો રંગ માણેકના જેવો લાલ હતો, કેટલાંકની
લાલ થવા માંડેલી ચાંચની અણીઓ જરાક ઉધડેલી
કમળની ફળીઓ જેવી હતી, કેટલાંકનાં માથાં સતત
હાસ્થા કરતાં હતાં—બાજુ કે તેઓ વ્યાધનું નિવારણ કરતાં
હોય—આ સંધળાં પ્રતિકાર કરવાને અસમર્થ એવાં પોપટનાં
બચ્ચાંને વનસ્પતિની ડાળો તથા કોટરોમાંથી એક
એક બાજુ ફળ ગ્રહણ કરતો હોય તેમ પકડીને મારી
નાંખી જમીન ઉપર વ્યાધ ફેંકી દેવા મંડ્યો.

આમાં કેવળ શબ્દચાતુર્ય નથી. વર્ણન કરણાથી
અંકાયલું છે; અને કવિ તે સ્પષ્ટ રીતે ‘ અરેરે ’ ને ‘ હાય,
હાય ’ કરીને દર્શાવતા નથી. વર્ણનની અંદર તુલનાની જે
સુકુમારતા છે તેને કીધે તે આપોઆપ વ્યક્ત થાય છે.

પરંતુ આમ ક્યેં તો સેખ પૂરો જ થયે નહિ.
કારણ કાદમ્બરીમાં પ્રસીદ્ધનો દમલે દમલા છે,—આ
કુંજવનની મલીએ મલીએ નવા નવા રંગના પુષ્પવાળા

લતામંડપો છે-ત્યાં સમાલોચક જો મધુપાન કરવામાં જ રોકાઈ જાય તો તેનું ગુંજન બંધ પડી જાય. ખરી વાત તો એ છે કે અમારો સમાલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ જ હતો નહિ-માત્ર પ્રલોભનમાં પડી આ માર્ગે ખેંચાઈ ગયા છીએ. જે નિમિત્તે આ પ્રબંધ લખવા એકા તે વખતે મનમાં હતું કે તે પ્રસંગના જ કાદમ્બરીના સૌન્દર્યની આલોચના કરી આનંદ પ્રાપ્ત કરી લઈશું. પરંતુ કેટલેક દૂર પહોંચી ગયા પછી ખબર પડે છે કે આ માર્ગ દુર્ગમ નથી. આ રસત્રોતમાં આત્મસમર્પણ કર્યા પછી લક્ષ્ય માર્ગે કરી જલદી પાછા વળી શકશું નહિ.

“પ્રદીપ” ના ચાલુ અંકમાં જે ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે તે ચિત્ર ઉપર કાંઈક લખવાનું અમને કહેવામાં આવ્યું હતું. મૂળ ચિત્ર સ્તિગ્ધવર્ણી (આઈલિ પેઇન્ટિંગ) છે, વિષય કાદમ્બરીમાંથી લીધેલો છે, અને ચિત્રકાર અમારા સ્નેહી તરુણ મિત્ર શ્રીમાન ચામિનીપ્રકાશ ગંગોપાધ્યાય છે.

એટલી વાત નક્કી છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આલેખનની વસ્તુઓનો અભાવ નથી. પરંતુ શિલ્પવિદ્યાલયમાં આપણને ના છુટકે યુરોપીય ચિત્રોનું અનુકરણ કરતાં જ શીખવાડવામાં આવે છે. તેથી હાથ અને મન વિલાયતી ચિત્રોની ઢબ ઉપર કામ કરવા તરફ વળી જાય છે. તેનો ખીજો કોષ્ટ ઉપાય નથી. તે પડેલી ધરેડમાંથી નીકળી દેશી દૃષ્ટિએ દેશી વિષય ચીતરેલો બાગ્યેજ જોવામાં આવે છે. ચામિનીપ્રકાશે ન્હાની ઉમરમાંથી જ તે કંઈક પ્રત આદરેલું છે અને તેમના પ્રથમ પ્રયાસમાં યથેષ્ટ સફળતા

જોધને “પ્રદીપ”ના શિલ્પાનુરાગી બંધુઓ અને અવસ્થાપકો હિત્સાહપૂર્વક આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ છાપવા પ્રવૃત્ત થયા છે; અને તેની પ્રસ્તાવના લખવા અમને વિનંતિ કરી છે.

કાદમ્બરીના જે પ્રસંગનું ચિત્ર દોરાયલું છે તે સંસ્કૃત-માંથી બંગાળીમાં સમજાવવો એ તેની યોગ્ય પ્રસ્તાવના ગણાય: પ્રસંગ કાદમ્બરીના બરાબર પ્રવેશદ્વારનો છે, આલોચના કરતે કરતે બરાબર ત્યાં મુઘી આવ્યા હતા. પરંતુ લોભમાં પડીને વિવિધ દિશાએ ફરી વળ્યા,—ફરી પાછા એ જ સ્થળે જમ્યું.

નવ પ્રભાતે રાજા શૂદ્રક દરબારમાં બેઠેલો છે તે વખતે પ્રતિહારીએ આવીને જમીન ઉપર ઘૂંટણીએ પડી નિવેદન કર્યું કે હક્ષિણાપથ તરફથી એક ચાંડાળ કન્યા પાંજરામાં પોપટ લઇને આવી છે. તે કહે છે કે “મહારાજ, સમુદ્રની માફક ભુવનતલ ઉપરનાં સર્વ રતનના આપ એક જ ભાજન છો. આ પંખી પણ એક પરમ આશ્ચર્યકારક રત્નવિશેષ છે. તેથી દેવપાદે તેને નજર કરવા માટે હું આવી છું, માટે દેવદર્શનના મુખનો અનુભવ લેવા ઇચ્છા કરું છું.”

વાચકોએ એમ ન ધારવું કે પ્રતિહારીને આટલા સંક્ષેપમાં છુટી મળી ગઇ. અકૃપણ કવિપ્રતિભાએ તેના તરફ પણ અજસ્ર કલ્પના વરસાવી છે. તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી-જનને અયોગ્ય ખડ્ગ લટકતું હોવાથી નાગથી વીંટ-ળાયલી ચન્દનલતા જેવી તે બીજા અને રમણીય દેખાતી

હતી; તે શરદની સમાન કલહંસ જેવા શુભવસ્ત્રવાળી હતી; તે વિન્ધ્યાચળની વનભૂમિ જેવી વેતલતાયુક્ત હતી; તે જાણે મૂર્તિમતી રાજગા, શરીર ધારણ કરીને આવેલી રાજકુલદેવતા હતી.

પાસે બેઠેલા નૃપતિઓનાં મુખ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવીને, જેને કુતૂહળ ઉત્પન્ન થયું છે એવા રાજાએ પ્રતિહારીને કહ્યું “તેને અંદર આવવા દો.” પ્રતિહારીએ પછી ચાંડાળ કન્યાને રાજસભામાં રજુ કરી.

ત્યાં વજ્રના ભયથી ભેગા થયેલા પર્વતોની વચમાં સુવર્ણના શિખરવાળો મેરુ જાણે હોય તેવો હજારો નરપતિઓની વચમાં રાજા વિરાજતો હતો.

નાના વસ્ત્રાભૂષણની કિરણ-જાળમાં તેનાં અવયવો લગભગ ઢંકાઈ જવાથી, સહસ્ર ઇન્દ્રધનુષથી છવાઈ ગયેલી આંટો દિશાઓવાળે જાણે વર્ષાઋતુનો દિવસ હોય તેવો તે લાગતો હતો; મ્હોટા મ્હોટા મોતીના છડા જેને લટકારેલા હતા, જેના ચાર મધિસ્તંભ સોનાની સાંકળોથી બાંધેલા હતા એવા સ્વચ્છ, ધવલ વસ્ત્રના ન્હાના મંડપની નીચે ચન્દ્રનાં મધિના પદ્મો ઉપર તે બેઠેલો હતો; કનકદંડવાળાં ચામરો તેને ઉરાડાતાં હતાં; પરાભવ પામીને પડે પડે જાણે ચન્દ્ર હોય તેવા, વિશદ, ઉજ્જવલ, સ્પટિક મધિના બાજુ ઉપર પોતાનો ડાબો પસ તેણે મૂક્યો હતો; અશ્વત્થા રીણુ જેવાં ઘોળાં તેનાં વસ્ત્રની ઝોરો ઉપર ત્રોણ ચંદ્રનવડે હંસ-યુગલો ચિત્રેલાં હતાં. મધ્યમધી રહેલા ચંદ્રનરસના લેપથી ધવલિત તેની છાતી ઉપર વચ્ચે વચ્ચે ફેરારની અર્ચા કરેલી હતી. તેથી, સ્થળે સ્થળે, પ્રભાતરવિના કિરણોથી આંધામણ

કૈલાસ પર્વત જેવો તે શોભતો હતો; ઇન્દ્રનીલ મણિના બાબુબંધ વડે તે બે હાથમાં ચપલ રાજ્યલક્ષ્મીને જાણે બાંધી રાખી હતી; તેનું કર્ણોત્પલ જરા લટકતું હતું; મસ્તક ઉપર સુગંધી માલતીમાલા હતી, જાણે ઉપાકાળે અસ્તાચળ-શિખર ઉપર તારા પથરાયલા હોય નહિ ! સેવાને અર્થે આવેલી અંગનાઓ દિવધૂઓની માફક તેને વીંટળાઈ રહેલી હતી. પછી પ્રતિહારીએ રાજનું ધ્યાન ખેંચવા સાર રક્ત-કમલપત્ર જેવા પોતાના કેમળ હાથમાં વાંસની લાકડી પકડીને એકવાર જમીન ઉપર પછાડી. તરત જ તાલફળના પડવાના અવાજથી જેમ વનગળે ફરે તેમ સર્વ નૃપતિ-મંડળે મ્હોં વાંકાં વાળી તેના તરફ દૃષ્ટિ ફેરવી.

તેમણે જોયું કે આર્ય-વેષવાળા અને ધોળાં વસ્ત્ર પહેરેલા એક વૃદ્ધ ચાંડાળ આગળ આવતો હતો, તેની પાછળ કાકપક્ષધારી એક બાળક સોનાના સળીઆવાળા પાંજરામાં પક્ષીને લાઇને ચાલતો હતો. તેની પાછળ નિદ્રાની માફક નેત્રને પકડી ભેતી, અને મૂર્ખાની જેમ મનને હરી ભેતી એક નવયૌવના કન્યા હતી. દૈત્યોએ લઈ લીધેલા અમૃતનું હરણ કરવાને માયાથી મોહિની રૂપ ધારણ કરેલા વિષ્ણુના જેવી શ્યામવર્ણ હતી, જાણે કે સંચારિણી ઇન્દ્રનીલમણિની પૂતળી ન હોય ! પગની ધુંટી સુધી પહોંચતા ભૂરા ઝબ્બાથી તેનું શરીર ઢંકાયેલું હતું અને તે ઉપર તેણે રાતું વસ્ત્ર ઓઢ્યું હતું, જાણે ભૂરાં કમળના વન ઉપર સંધ્યાનો પ્રકાશ ન પડતો હોય ! એક કાને ઉદય પામતા ચન્દ્રનાં કિરણોની કાન્તિ

સમાન એક શુભ કેતહીપત્ર હતું; લલાટમાં લાલ ચંદનનું તિલક હતું, જાણે બીલડીના વેષમાં ત્રિલોચના હાવાની ન હોય !

અમારે જે ચિત્રની સમાલોચના કરવાની હતી તેના વસ્તુનો જરા સંક્ષેપમાં અનુવાદ આપી દીધો. સંસ્કૃત કવિઓમાં ચિત્રલેખનમાં બાણભટ્ટના જેવો બીજો કોઈ નથી એ હિમ્મતપૂર્વક અમે કહી શકીએ છીએ. સમસ્ત કાદમ્બરીકાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે. સાધારણ રીતે લોકો પ્રસંગનું વર્ણન કરીને વાર્તા બનાવે છે. બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે. તેથી તેમની વાર્તા ગતિશીલ નથી, તે રંગની છટાથી અંકાયલી છે. ચિત્રો પણ ગીચોગીચ એક બીજા સાથે ભળી જતાં હોય એવાં નથી-દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ ખુબીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાષાનું સોનાનું ફેમ મળેલું છે. ફેમ સાથેનાં તે ચિત્રોના સૌન્દર્યના આસ્વાદનથી જેઓ વંચિત છે તેઓ દુભાર્ય છે.

૬. કાવ્યની ઉપેક્ષિતા

કવિના કલ્પના-ઉત્સવમાં જેટલું કરુણા-જળ છે તે સઘળું તેમણે જનકતનયાના પુણ્ય અભિષેકમાં ઢાલવી દીધું છે. પરંતુ આ લોકના સર્વ સુખથી વંચિત બીજા એક કરમાયલા વદનવાળી રાજવધૂ સીતાદેવીની હાયા તળે ઢંકાઈને ઉભી છે, તેના લાંબા દુઃખથી તપી ગયેલા મસ્તક ઉપર કવિ-કમંડલુમાંથી અભિષેકજલનું એક ટીપું પણ કેમ પાડવામાં આવ્યું નથી ? હાય ! અવ્યક્તવેદના દેવી ઉર્મિલા, તું પ્રાતઃકાળના તારાની માફક મહાકાવ્યના સુમેરુશિખર ઉપર માત્ર એકવાર ઉદિત થઈ, ત્યાર પછી અરુણના પ્રકાશમાં તું ફરી દેખાઈ જ નહિ ! તારો ઉદયાચળ ક્યાં છે એ પૂછવાનું પણ બધા ભૂલી ગયા.

કાવ્યસંસારમાં આવી એક બે રમણીયો છે, જે કવિ તરફથી સંપૂર્ણ ઉપેક્ષિત હોવા છતાં અમર લોકમાં જન્મ થઈ નથી. પક્ષપાતકૃપણ કાવ્યે તેમને માટે સ્થળસંકેત બતાવ્યો છે તેટલા માટે જ વાચકનું હૃદય આગળ પડી તેમને આસન આપે છે.

પરંતુ આ કવિઓથી ત્યજ્યલીઓ પૈકી કેને કોણ પોતાના હૃદયમાં આશ્રય આપશે એનો આધાર પ્રત્યેક વાચકની પ્રકૃતિ અને અભિરુચિ ઉપર છે. અમે કહી શકીએ છીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યની યશશાળાના

છેડાના ખૂણામાં પડેલી કેટલીક અનાદતાઓ સાથે અમારો પરિચય થયો છે તેમાં ઉર્મિલાને અમો પ્રધાન સ્થાન આપીએ છીએ.

અમને લાગે છે કે તેનું એક કારણ એ છે કે આનું મધુર નામ સંસ્કૃત કાવ્યમાં બીજું નથી. શેક્સપિયરે કહ્યું છે કે ગુલાબને ગમે તે નામ આપો, તેના માધુર્યમાં કાંઈ ફરક પડતો નથી;—ગુલાબને તે કદાચ લાગુ પડી શકે, કારણ ગુલાબનું માધુર્ય અચુક હૃદમાં મર્યાદિત છે. તેના આધાર માત્ર કેટલાક સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષગમ્ય ગુણો ઉપર છે. પરંતુ મનુષ્યનું માધુર્ય એમ સર્વાંગે સુગોચર નથી હોતું, તેમાં અનેક સુકુમાર, સૂક્ષ્મ વસ્તુઓના મિશ્રણથી તેની અનિર્વચનીયતામાં વધારો થાય છે. આપણે તેને કેવળ ઇન્દ્રિયદ્વારા જાણી શકતા નથી, કલ્પનાદ્વારા સમજીએ છીએ. નામ તે સૃજન-કાર્યમાં સહાયતા કરે છે. એકવાર મનમાં ધારી લેવાથી જાણ્યો કે, કૈાપછીનું નામ જો ઉર્મિલા હોત તો તે પાંચ વીર પતિઓની અભિમાનિની ક્ષત્રિયાણીનું જળહણતું તેજ આ તરુણ, કૌમલ નામદાર પદે પદે ખડિત થાત.

એટલા માટે આ નામ સાફ તો અમે વાસ્તીકિના કૃત્ત્વ છીએ. કવિચુરુએ તેને બહુ અન્માય કર્યો છે, પરંતુ દેવયોગે તેનું નામ માંડવી અશ્વત્થા સુવકીર્તિ નથી રાખ્યું એ ખાત્ર સુસ્ત્રાવ્ય છે. માંડવી અને સુવકીર્તિ વિષે આપણે કંઈ જાણતા નથી, જાણવા ઇચ્છા પ્રજ્ઞ રાખવા નથી.

ઉર્મિલાને આપણે કેવળ વધૂવેશમાં પિદેહ નગરીના લક્ષમંડપમાં જોઈએ છીએ. ત્યાર પછી જ્યારથી તેણે રઘુરાજકુલના મ્હોટા અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારથી તેને એક દિવસ પણ જોઈ હોય એમ સાંભરતું નથી. તે લક્ષમંડપમાંની વધૂવેશવાળી તેની છબિ મનમાં રહી ગઈ છે. ઉર્મિલા સદા વધૂ જ છે. તે શાન્ત, ખીલી ખીલી, મૂંઝે મ્હોટે રહે છે. ભવભૂતિના કાવ્યમાં પણ તેની એક છબિ માત્ર એક ક્ષણ વાર દેખાય છે. સીતા કેવળ સ્નેહયુક્ત વિનોદમાં એક વાર માત્ર તેના તરફ આંગળી કરી દિયરને પૂછે છે, “વત્સ, આ કોણ?” લક્ષ્મણ લગ્નયુક્ત હાસ્ય સાથે મનમાં કહે છે, “અંહ, ઉર્મિલાને વિષે આમાં પૂછે છે!” આટલું કહી તે જ ક્ષણે લગ્નથી તે છબિ ઢાંકી દે છે. ત્યાર પછી રામચંદ્રનાં અનેક, અદ્ભુત સુખ દુઃખની ચિત્રપરંપરામાં રૂરી એક વાર પણ કોઈએ કુતૂહલયુક્ત આંગળી આ છબિની ઉપર નાંખી નથી. તે તો કેવળ વધૂ ઉર્મિલા જ છે!

તરુણ શુભ બાલ ઉપર જે દિવસે પ્રથમ કંકુનો માંલો કર્યો તે દિવસથી સદાને માટે ઉર્મિલા નવ વધૂ જ છે—પરંતુ રામના અગિયેક મંગલચરણની તૈયારીમાં જે દિવસે અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ રાક્ષસી હતી તે દિવસે આ વધૂ પણ કેમ માયે ચોક્ક આહું ઓઢી રઘુકુલ-લક્ષ્મીઓની સાથે પ્રસન્ન કલ્યાણ વદને મંગળચરણનાં પૂર્ણ સુસાધ મધ ન હતી? વળી જે દિવસે અગ્રોધ્યા નગરીને અધકારાસ્ય કરી નાંખી બે કિશોર રાજપુત્રે

સીતાદેવીને સાથે લઈ તપસ્વીના વેશમાં ચાલી નીકળ્યા તે દિવસે વધુ ઉર્મિલા રાજમહેલના કયા એકાન્ત ઓરડામાં દાંડી તૂટેલી કળિના જેવી ધૂળમાં આળોટતી પડી હતી તે પણ કોણ જાણે છે ? તે દિવસના એ સર્વ-વ્યાપી વિલાપની અંદર આ શાટી જતા, નહાના, કેમજા હૃદયનો અસહ્ય શોક કોણે જાણે ? જે ઋષિકવિ કૌંચ-વિરહિણીનું વૈધવ્ય દુઃખ એક ક્ષણ પણ સહન ન કરી શક્યા, તેમણેય તેના તરફ એક વાર પણ ફરીને જોયું નહિ !

લક્ષ્મણે રામને સર્વ પ્રકારે આત્મવિક્ષોપન કરી નાંખ્યું, એ ગૌરવ ભારતવર્ષમાં ઘેરઘેર આજ પણ ગવાય છે; પરંતુ સીતાને માટે ઉર્મિલાનું આત્મવિક્ષોપન તો કેવળ સંસારમાં જ નહિ, કાવ્યમાં પણ થયું છે. લક્ષ્મણે પોતાના દેવતાયુગલને માટે કેવળ પોતાની જાતનો જ ભોગ આપ્યો છે, ઉર્મિલાએ પોતાની જાત કરતાંય અધિક એવા પોતાના સ્વામીનું દાન કર્યું છે. એ ખીના કાવ્યમાં લખાઈ નથી. સીતાના અશ્રુજલમાં ઉર્મિલા ખિલકુલ ભૂંસાઈ ગઈ છે.

લક્ષ્મણ તો બારે વર્ષ સુધી પોતાના ઉપાસ્ય પ્રિય-જનોનાં પ્રિય કાર્યમાં રોકાયેલો હતો. નારીજીવનનાં તે બાર શ્રેષ્ઠ વર્ષ ઉર્મિલાએ શી રીતે વીતાડ્યાં ? સહજજ નવા પ્રેમથી આમોદિત, ખીલવાને આગુર, એવી હૃદયકવિતા સ્વામિની સાથે જે સમયે પ્રથમતમ, મધુરતમ પરિચયની શરૂઆત હતી તે જ સમયે લક્ષ્મણ સીતાદેવીના રક્ત

ચરણુક્ષેપ પ્રતિ નીચી દૃષ્ટિ રાખી વન ગયો-ન્યારે પાછો ર્યો
 લારે તે નવ વધૂના લાંબા કાળના પ્રણયપ્રકાશથી વંચિત
 હૃદયમાં હવે કાંઈ પહેલાંની નવીનતા રહી હતી શું ? પણ
 હવે સીતાની સાથે ઉર્મિલાના પરમ દુઃખની કાણુ તુલના
 કરે ? એટલુંજ નથી. કવિએ સીતાના સ્વર્ણ-મંદિર-
 માંથી એ સૌક્યી ઉજળી, મહા દુખિયણુને એકદમ બહાર
 કહાડી મૂકી છે. જનકીના પગ મુકવાના બાજક આગળ
 એસાડવાની પણ તે હીંમત કરતા નથી !

સંસ્કૃત કાવ્યની ખીજ એ તપસ્વિનીઓ આપણા
 મનઃપ્રદેશમાં તપોવન રચી વાસ કરે છે-પ્રિયંવદા અને
 અનસૂયા; સાસરે જતી શકુન્તલાને વિદાય દર્ષ રસ્તા-
 માંથી રડતી રડતી તેઓ પાછી ફરી; નાટકમાં ફરી
 પ્રવેશ કર્યો નહિ અને એકદમ આપણા હૃદયમાં આવી
 તેમણે આશ્રય લીધો.

અમે જાણીએ છીએ કે, કાવ્યમાં સહુનો સમાન
 અધિકાર હોય શકે નહિ. કંઈન હૃદયનો કવિ પોતાનાં
 નાયક નાયિકા માટે કેટલીએ અક્ષય મૂર્તિઓ ઘડી ઘડીને
 નિર્મળ વૃત્તિથી તેમનો લાગ કરે છે ! પરંતુ તે કાવ્યનું
 પ્રયોજન વિચારી જ્યાં જેનો અંત આણે ત્યાં જ શું
 તેનો અંત આવી જાય છે ? જેમનો પુણ્યપ્રકોપ જમત
 થયો હતો એવા એ ઋષિકુમારો તથા જેની બુદ્ધિ બહેર
 મારી ગઈ હતી એવી રુદ્રન કરતી ગૌતમી-એમણે ન્યારે
 તપોવનમાં જઈ ઉત્સુક, ઉત્કંઠિત બે સખિઓને સજ-
 સમાનો વૃત્તાન્ત કહ્યો હશે લારે તેમને શું થયું હશે એ

કથા શકુન્તલા નાટકની દૃષ્ટિએ ખિલકુલ અનાવશ્યક છે, પરંતુ સેથી શું તે અપાર અકથ્ય દુઃખ ત્યાં જ શમી ગયું ? આપણા હૃદયની અંદર શું તે, ભાષા વિના, છન્દ વિના, સજ્જ સાલ્યાં કરતું નથી ?

કાળ્ય બરાબર હીરાના જેવું કંઠણ હોય છે. જે વિચાર કરીએ તો પ્રિયંવદા અને અનસૂયા શકુન્તલાને કેટલી બધી હતી—તો કણ્વદુહિતાની દોષલ્લી વેળાએ જ તે બે સખીઓને એકદમ નકામી ગણી કહાડી મૂકવી એ કાળ્યની દૃષ્ટિએ ન્યાયવિચારસંગત થઇ શકે, પરંતુ તે નિઃસીમ નિહુરતા જ છે.

શકુન્તલાના સુખ સૌન્દર્યની અને ગૌરવની વૃદ્ધિ કરવાને અર્થે જ આ બે લાવણ્યમૂર્તિઓ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી તેને વીંટળાઇ રહી હતી. ત્રણ સખીઓ જ્યારે જળના ઘડા લઇ અકાળે મ્હોરેલી નવ માલતીની તળે આવી હબી રહી, ત્યારે દુષ્યન્ત શું એકલી શકુન્તલા પર મોહો હતો ? તે વખતે હાસ્યથી, વિનોદથી, નવયૌવનથી, ચંચળ માધુર્યથી, કાણે શકુન્તલાને સંપૂર્ણ બનાવી દીધી હતી ? આ બે તાપસી સખીઓએ જ. એકલી શકુન્તલા તે તો શકુન્તલાનો એક તૃતીયાંશ હતી ! શકુન્તલાનો અધિક અંશ તો અનસૂયા અને પ્રિયંવદા હતો. શકુન્તલા એ બધાં કરતાં સ્વસ્થ હતી. આનો પ્રેમાલાપ તો તેમણે અતિશય ચારુતાથી કર્યો હતો. ત્રીજા અંકમાં જ્યારે એકલી શકુન્તલા સાથે દુષ્યન્તની પ્રેમાકુળતા વર્ણવી છે, ત્યાં કવિ બહુ હિનચકિત થઇ ગયા છે. ત્રણે

તેમ કરી ઝટપટ ગૌતમીને લાવી તે બગી બગ છે. કારણ શકુન્તલાને જેમણે આવરી લઇ સંપૂર્ણ બનાવી હતી તે ત્યાં ન હતી. ખરી પડેલા ડુલ ઉપર દિવસનો સખ્ત તાપ અસહ્ય થઇ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરસ અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય મુન્દર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વચ્ચેની શકુન્તલા એટલી બધી સ્પષ્ટ રીતે અસહાય, અસંપૂર્ણ અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની વચ્ચે અસહાય ધારીધારીને જોતાં સંક્રાંત થાય છે. વચ્ચેના આર્થા ગૌતમીના આકસ્મિક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને જે ઓળખી શક્યો નહિ, તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસુયા અને પ્રિયંવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર અને વળી ખંડિત! તેને કોણ ઓળખી શકે?

શકુન્તલા વિદાય થઈ, ત્યાર પછી સખીઓ બ્યારે શૂન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે શું તેમની બાળસખીના વિરહનું જ દુઃખ માત્ર તેમને હતું? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં ખીજો કાંઈ ફેરફાર નથી થતો? અરે, હવે તો તેમણે જાનવસતું ફળ ચાખ્યું છે, જે જાણતી ન હતી, તે જાણ્યું છે—કાવ્યની કલ્પિત નામિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના

ચિરાયલા હૃદયમાં ઉતરીને હવેથી સાંજે ખ્યારામાં પાણી પાતે પાતે શું તેઓ વચમાં ભાન ભૂલશે નહિ ? હવે શું તેઓ કોઈ કોઈ વાર પત્રમર્મરથી ચક્રિત થઈ અશોકવૃક્ષને ઓથે કુપાયલા કોઈ પ્રવાસીની આશંકા કરશે નહિ ? મૃગ-શિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે ?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનસૂયા અને પ્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવનની કથા તપાસવા શરીરે. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથે સાથે તેઓ કાંઈ એક દુનિઆમાંથી ખીજી દુનિયામાં લોપ થઈ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે. મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનભિજ્ઞત નાટ્યના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઉઠી છે. અતિ સમ્પન્ન વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન બાંધી રાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્ધન ભાવનો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અશ્રુગંભીર છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા શરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક ખીજી અનાદિતા છે. તેની સાથે વાચકનો પરિચય બરાબર કરાવવાનું અમારું ગણું નથી. તે કોઈ મ્હોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે, ત્યાં તેનું આવવાનું કાંઈ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન.

તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ પગ લંબાવવાની પણ મૂકેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આબદ થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ બીજા કોઇ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. વળી કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઇ સ્થળે આ કરોળીઆના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકા થે થઇ શકે.

યુવરાજ ચન્દ્રાપીઠ જ્યારે વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી રાજધાનીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે એક દિવસ સવારે તેના મહેલમાં કૈલાસ નામના એક કંચુકીએ પ્રવેશ કર્યો. તેની પાછળ એક કન્યા હતી. યૌવન જરા પુટલું, માથે ઇન્દ્રગોપના જેવું લાલ વસ્ત્ર ઓઢેલું, લલાટમાં ચન્દનનું તિલક, કટિએ સુવર્ણમેખલા, કોમળ તનુલતાની પ્રત્યેક રેખા બાજુ હમણાં જ નવી આંકેલી હોય તેવી—આ તરુણી પોતાના સૌંદર્યની કાન્તિના પ્રભાવથી ભવનને ભરી દેતી, મણિપુરની ઘૂઘરીઓથી ધમકતા પગે કંચુકીની પાછળ પાછળ આવી.

કંચુકીએ પ્રણામ કરી, પોતાનો જમણો હાથ જમીન ઉપર ટેકવી, નિવેદન કર્યું, “કુમાર, આપનાં માતૃશ્રી-મહાદેવી વિલાસવતી કહે છે—આ કન્યા પરાજીત કુલુતેશ્વરની પુત્રી છે, તે બન્દી છે. તેનું નામ પત્રલેખા છે. આ અનાથ

રાજપુત્રીને મેં દીકરીથી અધિક ગણી આજ સુધી પાળી છે. હવે તેને તાંબૂલવાહિની તરીકે મોકલી છે. તેને સામાન્ય નોકર જેવી ગણુશો નહિ; બાલિકાની માફક પાલન કરી, સ્વચિત્તવૃત્તિની માફક ચાંચલ્યમાંથી વાશીને શિષ્યા જેવી ગણુજો; મિત્રની માફક તમામ ખાનગી વાતોમાં તેને ભેળવજો, અને આ કલ્યાણીને એવી રીતે સધળાં કાર્ય સોંપજો જેથી એ લાંબા કાળ સુધી તમારી પરિચારિકા થઈ રહે!" કૈલાસ આટલું બોલી રહ્યો કે પત્રલેખાએ રાજકુમારને અભિજ્ઞત પ્રણામ કર્યા અને ચન્દ્રાપીઠે ખૂબ વાર સુધી એકી ટશે તેને નીરખી, “ માતૃશ્રીની આજ્ઞા પ્રમાણે કરીશું ” એમ કહી દૂતને વદાય કરી દીધો.

પત્રલેખા પત્ની નથી, પ્રણયિની નથી, દાસી નથી, પુરુષની સહચરી છે. આ પ્રકારની વિચિત્ર મિત્રતા, જે સમુદ્ર વચ્ચે આવેલા વાલુતટના જેવી—તે કેમ કરીને ટકી શકે ? નવજીવાન કુમાર કુમારી વચ્ચે અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું પ્રબળ આકર્ષણ છે, તે જે તરફથી આ ન્હાના બાંધને તોડી નાંખી ઓળંગી કેમ ન બળ ?

પરંતુ કવિ તે અનાથ રાજકન્યાને સદાકાળ આ અણુઘટ સ્થાને જ બેસાડી રાખે છે—આ ગંભીર મર્યાદા-રેખાની બહાર તેને કોઈ દિવસ લાવતા નથી. હતભાગિની બન્દી તરફ આના કરતાં કવિની વધુ ઉપેક્ષા ખીણ કંઈ હોઈ શકે ? એક સૂક્ષ્મ પરદો જ વચ્ચે હોવા છતાં તેણે પોતાનું સ્વાભાવિક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું નહિ. પુરુષના હૃદયની પાસે તે જાગતી રહી, પરંતુ અંદર પ્રવેશ કર્યો નહિ.

કોઈ દિવસ અબળણુતાં વસન્તની લહરીથી આ મિત્રતાના પરદાનો છેડો પણ ઉડી ખસી જતો નથી.

વળી મિત્રતામાં જરા પણ અન્તરાય હતો નહિ. કવિ કહે છે કે તે પ્રથમ દિવસથી જ અન્દ્રાપીડના દર્શન-માત્રથી પત્રલેખામાં સેવારસ ઉત્પન્ન થયો હતો અને દિવસ અને રાત, બેસતાં, ઉઠતાં, રસ્તાં જાયની માફક રાજ-પુત્રનો સંગ તજતી નહિ. અન્દ્રાપીડની પણ તેને દેખી ત્યારથી પ્રતિક્ષણે પ્રીતિ વધતી ગઈ. તે પ્રતિદિન તેના પ્રત્યે અનુગ્રહ વધારતો ગયો; અને સઘળા વિશ્વાસકાર્યમાં તેને પોતાના હૃદયના સરખી ગણવા લાગ્યો.

આ સંબંધ અપૂર્વ, સુમધુર છે પરંતુ તેમાં નારી-અધિકારની પૂર્ણતા નથી. સ્ત્રીની સાથે સ્ત્રીનો જે પ્રકારનો લગ્નસંકોચ વિનાનો મૈત્રીસંબંધ હોઈ શકે, તે જ પ્રકારનો પુરુષની સાથે તેનો અસંકોચ છે અને તેની સાથે સતત નિકટતાએ એને લઈને પત્રલેખાની નારી-મર્યાદા પ્રત્યે કાદમ્બરી-કાવ્યમાં જે એક પ્રકારની અવગણના જણાય છે તેથી શું વાચકને આઘાત પહોંચતો નથી ? શેનો આઘાત ? આશંકાનો નહિ, સંશયનો નહિ. કારણ કવિએ જે આશંકા કે સંશયને માટે લેશ પણ અવકાશ રાખ્યો હોત, તો તો તે આપણી પત્રલેખાના નારીત્વ પ્રતિ કાંઈક આદર છે એમ ગણી અમે ગ્રહણ કરત. પરંતુ આ જે તરુણતરુણીની વચ્ચે તો લગ્ન, આશંકા કે સંદેહની દોલાયમાન સ્નિગ્ધ જાયા સરખી નથી. પત્રલેખાએ તેના અપૂર્વ સંબંધને લીધે અંતઃપુરનો તો ત્યાગ જ કર્યો છે, પરંતુ સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પર સામીપ્યથી

સ્વાભાવિક રીતે જ સંક્રાન્તિ લીધે, સાધ્વસને લીધે, સહાસ્ય વિનોદને લીધે, જે એક લીલાયુક્ત કમ્પમાન માનસિક અન્તરાલ પોતાની મેળે રચાય છે તે પણ આ બેની વચ્ચે નથી. તે જ કારણથી આ અંતઃપુરથી વિચ્યુત થયેલી અંતઃપુરિકાને માટે સર્વદા ક્ષોભ થયાં કરે છે.

અંદ્રાપીડની સાથે પત્રલેખાની નિકટતા પણ અસામાન્ય છે. દ્વિગ્નિજ્વલ યાત્રામાં એક જ હાથીની પીઠ ઉપર પત્રલેખાને બેસાડી રાજપુત્ર બેસે. તંબુમાં રાત્રે જ્યારે અંદ્રાપીડ પોતાની પથારીની પાસેની જ પથારીમાં બેઠેલા મિત્ર વૈશમ્પાયનની સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે પાસે જ જમીન ઉપર પાથરેલી શેતરંજી ઉપર સખી પત્રલેખા સુઈ રહે.

અન્તે કાદમ્બરીની સાથે અન્દ્રાપીડનો પ્રણયસંબંધ થયો ત્યારે પણ પત્રલેખા પોતાના હ્રુદ્ સ્થાને બિલકુલ આઘાત પામ્યા વિના રહી. કારણ પુરુષના મનમાં સ્ત્રી જેટલું સ્થાન મેળવી શકે તેના સાંકડામાં સાંકડા એક ખૂણા ઉપર માત્ર તેણે અધિકાર મેળવ્યો હતો. ત્યાં જ્યારે મહામહોત્સવને માટે સ્થાન કરવાનું થયું ત્યારે આટલા આ ખૂણામાંથી તેને કહાડી મૂકવાની કાંઈ જરૂર ન હતી.

પત્રલેખા પ્રતિ કાદમ્બરીની ઇર્ષ્યાનો આભાસ પણ પડતો નથી. એટલું જ નહિ પણ અન્દ્રાપીડની સાથેના પત્રલેખાના પ્રીતિસંબંધને લીધે જ કાદમ્બરીએ તેને પ્રિયસખી તરીકે સાદર સ્વીકારી. કાદમ્બરી-કાવ્યમાં પત્રલેખા જે વિચિત્ર સ્થાને છે ત્યાં ઇર્ષ્યા, સંશય, સંકટ, વેદના કાંઈ

નથી. તે સ્વર્ગ સમ નિષ્કંટક છે. પણ ત્યાં સ્વર્ગનું અમૃતબિન્દુ ક્યાં છે ?

પ્રેમથી કંપાયલું અમૃતપાન પત્રલેખાની સામે જ ચાલી રહ્યું હોય છે. તેની સુગંધથી પણ કોઈ દહાડોય તેની એકંકે શિરાનું લોહી ચંચળ થઈ જતું નથી. શું તે ચન્દ્રાપીડની છાયા છે ? રાજપુત્રના તમયૌવનનો તાપ પણ તેને સ્પર્શ કરતો નથી ? કવિએ તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ દરકાર રાખી નથી. કાવ્યસૃષ્ટિમાં કેટલી બધી આ ઉપેક્ષિતા !

પત્રલેખા જ્યારે થોડો વખત કાદમ્બરીની સાથે રહીને કથાની સાથે ચન્દ્રાપીડની પાસે પાછી આવી, જ્યારે દૂરથી જ સ્મિત દ્વારા ચન્દ્રાપીડ પ્રતિ પ્રીતિ દર્શાવી તેણે નમસ્કાર કર્યા, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રિય તો પત્રલેખા હતી જ પરંતુ કાદમ્બરીની પાસેથી પ્રસાદ પામેલી તે સૌભાગ્યની માફક વિશેષ પ્રિય થઈ અને તેના પ્રતિ અતિશય આદર બતાવી ચુવરાજે આસન ઉપરથી ઉભા થઈ તેને આલિંગન દીધું.

ચન્દ્રાપીડના આ આદર દ્વારા, આલિંગન દ્વારા જ પત્રલેખા કવિ તરફથી અનાદતા છે. અમે કહીએ છીએ કે કવિ અંધ છે. કાદમ્બરી અને મહાશ્વેતાની સામે જ વારાફરતી એકી ટશે જોઈ રહી તેમની આંખો અંજલિ ગઈ છે. આ ક્ષુદ્ર બન્દીને તે જોઈ શકતા જ નથી. તેની અંદર જે પ્રણયતૃપ્તિ, ચિરવાંચિત એક નારી-હૃદય રહેલું છે તે વાત તેઓ બિલકુલ જાણી જ ગયા છે. બાણભટ્ટની

કલ્પના મુક્તહસ્ત છે. અસ્થાને અપાત્રે પણ તેઓ મુશળ-
 ધાર વર્ષાવતા ચાલ્યા છે. કેવળ તેમની સકળ કૃપણતા આ
 અનાથ રાજપુત્રી પ્રત્યે આવીને વસી છે. તેઓ પક્ષપાત-
 દ્વિષિત હોઈ, પરમ અન્ધતાને લીધે પત્રલેખાના હૃદયની ઉંડી
 ઉંડી વાત બિલકુલ જાણતા નથી. તેઓ એમ ધારે છે કે
 સમુદ્રની ભરતીને તેઓ જોટલે સુધી આવવા અનુમતિ આપે
 તોટલે સુધી આવીને જ તે અટકી જાય. પૂર્ણ ચન્દ્રોદય
 સમયે પણ તે તેમના હુકમની અવજા કરે નહિ. તેથી
 કાદમ્બરી વાંચીને એમ લાગે છે કે ખીજ બધી નાયિકાઓની
 કથા અનાવશ્યક લંગાણુથી વર્ણવી છે, પરંતુ પત્રલેખાની
 કથા બિલકુલ કહી જ નથી.

૭. ધર્મપદમ્

‘ધર્મપદમ્’ દુનિયાના મ્હોટામાં મ્હોટા જે થોડા ધર્મગ્રન્થો છે તેમાંનો એક છે. બૌદ્ધોના માનવા પ્રમાણે આ ધર્મપદ ગ્રન્થની તમામ વાત બુદ્ધદેવની કહેલી છે અને તેમના નિર્વાણ પછી થોડા જ વખતમાં તે ગ્રન્થરૂપમાં ગૂંથાઈ.

આ ગ્રન્થમાં જે ઉપદેશ છે તે બુદ્ધદેવનો પોતાનો છે કે કેમ તે નિઃસંશય કહેવું કઠણ છે, જે કે એટલું તો સ્વીકારવું જ પડશે કે, આ આખું નીતિકાવ્ય ભારતવર્ષમાં બુદ્ધના સમયમાં અને તેની થે પહેલાંથી ચાલતું આવ્યું છે. આ ગ્રન્થમાંના અનેક શ્લોકના જેવા જ શ્લોક મહાભારત, પંચતંત્ર, મનુસંહિતા આદિ ગ્રન્થોમાં નજરે પડે છે, તે પૈકિ સંતીશ્ચંદ્ર વિદ્યાભૂષણ મહાશયે પોતાના બંગાળી અનુવાદગ્રન્થની ભૂમિકામાં બતાવ્યું છે.

કેવળે કોનામાંથી લઈને વિચાર કર્યો છે તે બાબત વિચાર કરેલે આ સ્થળે વૃથા છે. આ સધળો વિચાર-પ્રવાહ ભારતવર્ષમાં કેટલોક કાળ થયાં વહેતો આવ્યો છે. ધર્મપદની વિચારપદ્ધતિ આપણા દેશમાં હંમેશાં ચાલતી આવેલી વિચારપદ્ધતિનો જ સાધારણ નમુનો છે. બુદ્ધે આ બધા વિચારોને ચારે તરફથી ખેંચી, પોતાના કરી, ખરેખર જોડી, સ્થાયી રૂપમાં મૂકી દીધા, ને છૂંટુંછવાયું હતું તેને એકતાના સૂત્રમાં પરીવીને માણસોને ઉપયોગમાં

આવે એવું કહ્યું. તેથી જ જેમ ભારતવર્ષ પોતાનું સ્વરૂપ ભગવદ્ગીતામાં પ્રકટ કરે છે, ગીતાના ઉપદેશોએ ભારતના વિચારોને જેમ એક સ્થાને એકત્રિત રૂપ આપ્યું છે, તે જ પ્રમાણે ધર્મપદ ગ્રંથમાં પણ ભારતના મનનો પરિચય આપણને થાય છે. તેથી જ ધર્મપદમાં શું, કે ગીતામાં શું, એવી અનેક વાતો છે, જેના જેવી જ ખીજ ભારતના ખીજા અનેક ગ્રંથોમાં મળી આવે.

આ ધર્મગ્રંથનો જેઓ ધર્મગ્રંથ રૂપે અભ્યાસ કરશે તેઓને આ ગ્રંથથી જે લાભ મળશે તેની સમાલોચના અત્રે અમે કરતા નથી. અત્રે અમે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી આ ગ્રંથને અવલોકીએ છીએ. તેથી અમે તેનો વ્યાપક રૂપે વિચાર ન કરતાં ભારતવર્ષને લગતી વાતનો જ વિશેષ વિસ્તાર કરીશું.

x x x x x

જેમ બધા માણસનાં જીવનચરિત એક જાતનાં ન હોઈ શકે તેમ બધા દેશના ઇતિહાસ પણ એક જાતના હોઈ શકે નહિ. એમ કહેવાય છે કે ભારતવર્ષના ઇતિહાસનાં સાધન મળતાં નથી. પરંતુ તેમાં ખરી વાત એટલી જ છે કે ભારતવર્ષના યૂરોપીય પદ્ધતિના ઇતિહાસ માટે સાધન મળી શકતાં નથી. કારણ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ નથી. ભારતવર્ષમાં એક અથવા વધારે પ્રજાઓ ભેગી મળીને કોઈ દિવસ રાષ્ટ્રનો ચાક ચલાવી શકી નથી. તેથી કરીને આપણા દેશમાં કોણ ક્યારે રાજ થયો, તેણે કેટલાં વર્ષ રાજ્ય કર્યું વગેરે હકીકત ઘટનાક્રમાનુસાર સાચવી રાખવાની દેશમાં કોઈના મનમાં ખટક રહેલી નહિ.

ભારતવર્ષે જે કદી એક રાષ્ટ્ર-નેશન-બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેના ઇતિહાસ માટે સારાં અને મ્હોટાં મ્હોટાં સાધનો મળી શકત અને ઇતિહાસકારોનું કામ ઘણું દરજ્જે સહેલું થાત. પરંતુ આમ કહેવામાં અમે કબૂલ નથી કરી લેતા કે ભારતવર્ષે પોતાના ભૂતને અને ભવિષ્યને અમુક એક સૂત્રથી ગૂંથી રાખ્યું નથી. તે સૂત્ર સૂક્ષ્મ છે, પરંતુ તેનું બળ સાધારણ નથી. તે સ્થૂલ રૂપે દેખી શકાતું નથી છતાં આજ સુધી તેણે આપણને વિચિત્ર થવા દીધા નથી. તેણે સર્વત્ર ભેદ વિનાની એકતા સ્થાપી છે એવું નથી; પરંતુ આપણા સઘળા ભેદોમાં અને અસમાનતામાં ઉડે ઉડે એક મૂળગત, અપ્રત્યક્ષ સંબંધસૂત્ર તેણે બાંધી રાખ્યું છે. તેથી મહાભારતમાં વણુવેલું ભારત અને વર્તમાન ભારત જુદી જુદી અને મહત્વની બાબતોમાં ભિન્ન હોવા છતાં ઉભયની નાડીનો સંબંધ તૂટતો નથી.

તે સંબંધ જ ભારતવર્ષની બીજી સર્વ બાબતો કરતાં સાચો છે અને તે સંબંધનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો યથાર્થ ઇતિહાસ છે. તે સંબંધ શાને લઇને છે? પહેલાં જ કહી ગયા કે રાષ્ટ્રીય સ્વાર્થને લઇને નથી. એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધર્મને લઇને છે.

પરંતુ ધર્મ શું તે સંબંધે તો તકરારનો પાર નથી. અને ભારતવર્ષમાં ધર્મનું બાહ્ય રૂપ જુદાં જુદાં પરિવર્તનોને પામ્યું છે તેમાં પણ સન્દેહ નથી.

તેમ છતાં એ યાદ રાખવાનું કે પરિવર્તન એટલે વિચ્છેદ નથી. શૈશવમાંથી યૌવનમાં પરિવર્તન થાય છે તેમાં

વિચ્છેદ થતો નથી. યૂરોપના ઇતિહાસમાં પણ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનાં ધણાં પરિવર્તન થયાં છે. તે સઘળાં પરિવર્તનમાં પરિણતિનું દર્શન કરાવવું એ ઇતિહાસકારોનું કાર્ય છે.

યૂરોપની પ્રજાઓએ તેમના વિવિધ પ્રયાસો અને પરિવર્તનો દ્વારા મુખ્યત્વે એક રાષ્ટ્ર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતવર્ષના લોકોએ જુદા જુદા પ્રયાસ અને પરિવર્તનો દ્વારા ધર્મને સમાજમાં મૂર્તિમન્ત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આ એક તેના પ્રયાસમાં જ પ્રાચીન ભારત સાથે અર્વાચીન ભારતની એકતા છે.

યૂરોપમાં ધર્મની ભાવાનાએ ગૌણ કાર્ય કર્યું છે, રાષ્ટ્રની ભાવનાએ પ્રધાન કાર્ય કર્યું છે. ત્યાં ધર્મનો ઉદ્ભવ સ્વતંત્ર થયેલો હોવા છતાં તે રાષ્ટ્રનું અંગ થઈ ગયો છે. ત્યાંના જ દેશમાં દૈવયોગે તેમ બન્યું નથી ત્યાં રાષ્ટ્રની સાથે ધર્મને સદાનો વિરોધ રહી ગયો છે.

આપણા દેશમાં મોખલ સંસ્કૃતિના સમયમાં શિવાજીની સર્જકારી નીચે બ્યારે રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ માથું ઉઠાડ્યું, ત્યારે પણ ધર્મને લક્ષ્યમાં રાખવાનું જૂઠાણું ન હતું. શિવાજીના ધર્મજુક્ત રામદાસ તે પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય સ્તંભ હતા. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવના ધર્મની અંગીભૂત થયેલી છે.

‘ પૌલિટિક્સ ’ અને ‘ નેશન ’ નો ઇતિહાસ જોયે યૂરોપનો ઇતિહાસ છે તેમજ ધર્મનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ છે. ‘ પૌલિટિક્સ ’ અને ‘ નેશન ’ એ શબ્દોનો

કે તેની ભાવનાનો જેમ આપણી ભાષામાં અનુવાદ થઈ શકતો નથી, તેમ ' ધર્મ ' શબ્દ માટે યોગ્ય શબ્દ યૂરોપની ભાષાઓમાં શોધ્યો જડતો નથી. તેથી જ ધર્મને અંગ્રેજી ' રિલિજિયન ' રૂપે માનવામાં આપણે અનેકવાર ગોથાં ખાઈએ છીએ; તેમ જ ધર્મની ભાવનામાં એકતા તે જ ભારતવર્ષની એકતા છે એ વચન સ્પષ્ટ સમજાતું નથી.

મુખ્યત્વે કયા ફળ પ્રતિ લક્ષ્ય રાખીને માણસ કામ કરે છે તે જોવાથી તેના સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. મને લાભ થશે એ લક્ષ્ય રાખીને ધનસંચય થઈ શકે—હું કલ્યાણ કરીશ એ લક્ષ્ય રાખીને પણ ધનસંચય થઈ શકે. જે વ્યક્તિ કલ્યાણને માનનાર છે તેને ધનસંચય કરવાના પ્રયાસમાં અનેક અપ્રાસંગિક વિઘ્નો આવે છે અને તે સઘળાં સાવધ રહી દૂર કરી તેને આગળ વધવું પડે છે. જે વ્યક્તિ પોતાના લાભનો વિચાર કરનાર છે તેને આવાં કાંઈ વિઘ્નો નડતાં નથી.

હવે સવાલ એ છે કે કલ્યાણને શા માટે માનવું? સમસ્ત ભારતવર્ષ શું સમજીને લાભ કરતાં કલ્યાણને, પ્રેય કરતાં ઐયને અધિક માને છે, તેનો વિચાર કરવો જોઈએ.

જે વ્યક્તિ સંપૂર્ણ છે તેને સારું નરસું કાંઈ નથી. આત્મ-અનાત્મના યોગમાં સારા નરસા સફળ કર્મનો ઉદ્ભવ છે. એટલે પ્રથમ આ આત્મ-અનાત્મના સત્ય સંબંધનો નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવો અને તેનો સ્વીકાર કરીને જીવનકાર્ય ચલાવવું એ હંમેશાં ભારતવર્ષની સર્વથી મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.

ભારતવર્ષમાં આશ્ચર્ય તો એ દેખાઇ આવે છે કે ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયે આ સંબંધનો નિર્ણય ભિન્ન ભિન્ન રીતે કર્યો છે, છતાં વ્યવહારમાં સર્વે એક જ સ્થળે આવીને મળ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર રીતે ભારતવર્ષે એક જ વાત કહી છે.

એક સંપ્રદાય કહે છે : આત્મ-અનાત્મ વચ્ચે કાંઇ ખરો ભેદ નથી. ભેદની પ્રતીતિ થાય છે તેનું કારણ અવિદ્યા છે.

પરંતુ જ્યારે કાંઇ ભેદ નથી ત્યારે તો સારા નરસાનો કાંઇ સવાલ જ રહેતો નથી. પણ એમ રહેલથી તેનો શડચો આવતો નથી. જે અજ્ઞાનથી એક વસ્તુ તે બે છે એમ જણાય છે તે અજ્ઞાનનો નાશ કરવો જોઇએ, નહિ તો માયાના ચક્રમાંથી દુઃખનો અંત નહિ આવે. આ લક્ષ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને અમુક કાર્ય સાંકે કે નરસું તે નક્કી કરવું જોઇએ.

બીજો સંપ્રદાય કહે છે : આ સંસારના આવરણમાં આપણે વાસનાને લીધે બંધાઇ પડીએ છીએ અને દુઃખી થઇએ છીએ, એક કર્મમાંથી બીજા કર્મમાં એમ અન્ત-હીન કર્મશૃંખલા રચ્યા જઇએ છીએ. તે કર્મપાશનું છેદન કરી મુક્ત થવું એ જ મતુખ્યનું એક માત્ર શ્રેય છે.

પરંતુ ત્યારે તો સકળ કર્મ જ બંધ કરવાં પડે. તેમ નથી. એટલો રહેલથી શડચો નથી આવતો. કર્મને એવી રીતે નિયંત્રિત કરવાં જોઇએ કે જેથી કર્મનાં દુઃખેદ

અંધન ધીમે ધીમે શિથિલ થતાં જાય. આ દિશામાં દૃષ્ટિ રાખીને કયું કર્મ શુભ, કયું કર્મ અશુભ તે નક્કી કરવું જોઈએ.

ત્રીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ભગવાનની લીલા છે. આ લીલાના મૂળમાં જે પ્રેમ, જે આનંદ છે, તેનો અનુભવ કરી શકીએ તેમાં આપણી સાર્થકતા છે.

આ સાર્થકતાનો ઉપાય પણ પૂર્વોક્ત જે સંપ્રદાયોના ઉપાયથી વસ્તુતઃ ભિન્ન નથી. આપણી વાસના દાબી શકીએ નહિ તો ભગવાનની ઇચ્છા અનુભવી શકીએ નહિ. ભગવાનની ઇચ્છામાં જ પોતાની ઇચ્છાનું સુક્તિદાન તે જ ખરી સુક્તિ છે. તે સુક્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને શુભાશુભ કર્મનો નિર્ણય કરવો જોઈએ.

જેમણે અદ્વૈતાનંદને લક્ષ્ય રાખ્યું છે તેઓ પણ વાસના-મોહનું છેદન કરવા ઉદ્યમ કરી રહ્યા છે; જે કર્મની અનન્ત શૃંખલામાંથી સુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છાવાળા છે તેઓ પણ વાસનાને છેદી નાખવા ઇચ્છે છે; અને ભગવાનના પ્રેમમાં જેઓ પોતાની જાતને લીન કરી દેવામાં શ્રેય માનનારા છે, તેઓ પણ વિષયવાસનાને તુચ્છ ગણવાનો ઉપદેશ કરે છે.

જો આ સધળા ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયના ઉપદેશ જ માત્ર આપણા અજ્ઞાનનો વિષય હોત તો તો આપણા પરસ્પર વિરોધનો પાર ન રહેત. પરંતુ આ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોએ તેમનાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વને આચારમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે તત્ત્વ ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ અથવા ગમે તેટલું સ્થૂળ હોય

અને તેનું વ્યવહારમાં અનુસરણ કરવાને ગમે તેટલી મૂશ્કેલીઓ પડે, તો પણ આપણા ગુરુઓએ નિર્ભય ચિત્તે તે સર્વનો સ્વીકાર કરીને તે તત્ત્વને આચારમાં સફળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતવર્ષ કોઈ પણ મહોટા તત્ત્વને અસાધ્ય અથવા સંસારયાત્રા સાથે અસંગત ગણી, બીરૂતાને વશ થઈ, કદી તે તત્ત્વને તત્ત્વ જ રાખી મૂકતું નથી. તેથી જ એક સમયે જ ભારતવર્ષ માંસાહારી હતું તે જ ભારતવર્ષ આજ મહોટા ભાગે નિરામિષ થઈ ગયું છે. આ પ્રકારનું દૃષ્ટાન્ત જગતમાં બીજે ક્યાંય મળી શકશે નહિ. જો યુરોપ જાતિગત અવ્યુદય માટેના પરિવર્તનના પાયા તરીકે લાભને જ લક્ષ્ય માને છે, તે એમ કહી શકે કે હિંદુસ્તાનમાં ખેતીને લીધે આર્થિક કારણે ગોમાંસભક્ષણ થતું નથી. પરંતુ મનુસ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોમાં માંસાહાર વિહિત છતાં માંસાહાર તેમ જ મત્સ્ય-ભોજન જેવો બીજો આહાર પણ ભારતવર્ષમાં અનેક સ્થાન-માંથી લુપ્ત થયો છે.

એટલે, તત્ત્વજ્ઞાન જેટલે દૂર પહોંચ્યું છે તેટલે દૂર ભારતવર્ષ આચારને પણ ખેંચી ગયું છે. ભારતવર્ષે વિચાર તથા આચારમાં ભેદ માન્યો નથી. તેથી જ આપણા દેશમાં કર્મ એ જ ધર્મ છે. આપણે કહીએ છીએ કે મનુષ્યના કર્મ માત્રનું પરમ લક્ષ્ય કર્મદારા મુક્તિ છે. મુક્તિના ઉદ્દેશથી કર્મ કરવું એ ધર્મ છે.

પ્રથમ જ કહી ગયા છીએ કે વિચારની બાબતમાં આપણામાં જેટલી વિભિન્નતા છે તેટલી જ આચારની બાબતમાં

એકતા છે. અદ્વૈતાનુભવને મુક્તિ કહો, અથવા સંસ્કાર જેમાંથી જતા રહ્યા છે એવા નિર્વાણની વાસનાને મુક્તિ માનો, અથવા ભગવાનના અનિર્વચનીય પ્રેમસ્વરૂપ ભક્તિ દ્વારા મુક્તિ ગણો, પ્રકૃતિભેદને લીધે મુક્તિનો અમુક આદર્શ અમુક માણસને આકર્ષણ કરે, પણ તે મુક્તિને માર્ગે જવાના ઉપાયમાં તો એક પ્રકારની એકતા જ છે. તે એકતા બીજી કાંઈ નહિ પણ કર્મ માત્રને નિવૃત્તિ તરફ વાળવાની છે. સીડીની પાર જવાનો ઉપાય સીડી જ છે, તેમ ભારતવર્ષમાં કર્મની પાર જવાનો ઉપાય કર્મ જ છે. આપણાં સઘળાં શાસ્ત્રપુરાણોમાં આ જ ઉપદેશ છે અને આપણો સમાજ આજ ભાવના ઉપર સ્થપાયેલો છે.

યૂરોપ કર્મને કર્મમાંથી મુક્તિ મેળવવાની નીસરણી બનાવતું નથી, કર્મને જ લક્ષ્ય માને છે. આ કારણે લીધે યૂરોપમાં કર્મસંગ્રામનો અન્ત નથી. ત્યાં ધીમે ધીમે પ્રવૃત્તિ એટલી વિવિધ અને વધારે થઈ જાય છે કે કૃતકાર્ય થવાનો જ સૌને ઉદ્દેશ હોય છે. યૂરોપનો ઇતિહાસ કર્મનો ઇતિહાસ છે.

યૂરોપ કર્મને મહત્ત્વ આપે છે તેનો અર્થ એ કે કર્મ કરવાના સંબંધમાં સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે. મારી મરજીમાં જે આવશે તે હું કરીશ, તે સ્વતંત્રતા જ્યાં અન્યની કર્મ કરવાની સ્વતંત્રતાને હણે ત્યાં જ માત્ર કાયદાનું પ્રયોજન છે. કાયદાના શાસન સિવાય આવા સમાજમાં પ્રત્યેકની યથેચ્છ સ્વતંત્રતા રહી શકતી નથી. તેથી જ યૂરોપીય સમાજમાં સઘળાં શાસન અથવા શાસનનો અભાવ દરેક મનુષ્યની ઇચ્છાને સ્વતંત્ર કરવા માટે જ કલ્પેલો છે.

ભારતવર્ષ પણ સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે, પરંતુ તે સ્વતંત્રતા કર્મના બંધનથી મુક્ત થવાની છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે જેને સંસાર કહીએ છીએ તેમાં વસ્તુતઃ કર્મ પોતે જ કર્તા છે. મનુષ્ય તો માત્ર તેનું વાહન છે. જન્મથી તે મૃત્યુ પર્યંત આપણે એક વાસના પછી બીજી વાસનાને, એક કર્મ પછી બીજા કર્મને વહન કરી રહ્યા છીએ. શ્વાસ ખાવાનો પણ સમય મળતો નથી; અને જોતજોતામાં તો કર્મનો ભાર બીજા કોઈની કાંધે નાખી મૃત્યુમાં સરી પડીએ છીએ. આમ વાસનામાં ધકેલાઈ આખી જીંદગી સુધી અન્તહીન કર્મ ક્યે જવાનું જે અવિરામ દાસત્વ છે, તેનો ભારતવર્ષ ઉચ્છેદ કરવા ચ્હાય છે.

આ લક્ષ્યના ભેદને લીધે જ-આ આદર્શની ભિન્નતાને લીધે જ યુરોપ વાસનાને જોઈએ તેટલી સ્વતંત્રતા આપે છે અને આપણે વાસનાને બની શકે તેટલી અંકુશમાં રાખીએ છીએ. વાસના કદી પણ શાન્તિ આપતી નથી, પરિણામહીન કર્મમાં પ્રવૃત્તિને જાગૃત રાખે છે. તેને આપણે વાસનાનું દૌરાત્મ્ય કહી તે પ્રત્યે અસહિષ્ણુ થઈ જઈએ છીએ. યુરોપ કહે છે: “વાસના કોઈ અન્તિમ સ્થાને પહોંચાડતી નથી. પરંતુ તે સદા આપણી પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે, અને તેમાં જ તેનું ગૌરવ છે. પ્રાપ્તિમાં નહિ પણ તેની શોધમાં જ આનંદ છે.” ભારતવર્ષ કહે છે: “તમે જેને પ્રાપ્તિ કહો છો તેમાં આનંદ નથી એ વાત ખરી. કારણ તે પ્રાપ્તિથી આપણી પ્રવૃત્તિ અટકતી નથી. એક પ્રાપ્તિ આપણને બીજી પ્રાપ્તિ તરફ ખેંચી જાય છે. દરેક

માણસ પ્રાપ્તિને જ અન્ત માની ભ્રમમાં પડે છે, અને પછી જુવે છે કે ત્યાં અન્ત નથી. અમુક પ્રાપ્તિથી આપણને શાન્તિ મળશે, તેથી આપણી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જશે, એવો ભ્રમ આપણને બ્રષ્ટ કરે છે, આપણને કોઈ રીતે મુક્તિ આપતો નથી. વાસના માત્ર મુક્તિની વિરોધી છે. તે વાસનાને આપણે બળહીન કરી નાખવી જોઈએ. આપણે કર્મને જીતવા દેવું જોઈએ નહિ પણ તેને જ જીતવું જોઈએ.”

આપણા ગૃહધર્મમાં, આપણા સંન્યાસધર્મમાં, આપણા આહારવિહારના નિયમસંયમમાં, આપણા વેરાગી ભિક્ષુકના જ્ઞાનથી તે તત્વજ્ઞાનીની શાસ્ત્રવ્યાખ્યા પર્યંત સર્વત્ર, આપણે ત્યાં આ જ ભાવનાનું આધિપત્ય છે. ખેડૂતથી તે પંડિત સુધી સઘળાં કહે છે: ‘આપણને દુર્લભ માનવ જન્મ પ્રાપ્ત થયો છે તે શુદ્ધિપૂર્વક મુક્તિનો માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે છે. સંસારના અન્તહીન ચક્રમાંથી બહાર નીકળી જવા માટે છે.’

સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ભવ’ શબ્દનો ધાતુગત અર્થ “હોવા” છે. ભાવનાં બંધન અર્થાત્ “હોવા”નાં બંધન આપણે કાપવા છત્છીએ છીએ. યુરોપ “હોવા”ને ખૂબ ગ્હાય છે. આપણે એકદમ “ન હોવા”ને ચાહીએ છીએ.

આ પ્રમાણે ભયંકર સ્વતંત્રતાનો પ્રયાસ સારો છે કે નરસો, તેની મીમાંસા કરવી ઘણી કઠણ છે. આ જાતની નિરાસક્તિ જેમને સ્વભાવસિદ્ધ છે તેમને આસક્ત લોકના સંગમાં વિપદ આવી પડે, એટલુંજ નહિ પણ નષ્ટ થઈ

જવાનો પ્રસંગ પણ આવે. તેના જવાબમાં આપણે કહી શકીએ કે મોતથી બચવું એ સાર્થકતાની અન્તિમ પરીક્ષા નથી. ફ્રાન્સે તેના બીજા રાષ્ટ્રવિપ્લવમાં સ્વતંત્રતાના એક વિશેષ આદર્શને વિજયી કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી, તે પ્રવૃત્તિ તેની પડતીનું મ્હોટું કારણ થઇ. કદાચ ફ્રાન્સ તેમાં મરી પણ ગયું હોત. તો પણ શું તેથી તેનું ગૌરવ કમી થાત ? એક દુબતા માણસને બચાવવાના પ્રયાસમાં એક માણસનો જીવ જાય અને એક માણસ તીરે જ ઉભો રહે-તેથી શું બચાવ કરવાના પ્રયાસને-મૃત્યુનો વિચાર કરીને-કદી પણ ધિક્કારી કાઢી શકાશે ? પૃથ્વી ઉપર આજે સઘળા દેશોમાં વાસનાનો અગ્નિ પ્રજળી રહ્યો છે અને પ્રવૃત્તિનો અત્યાચાર ઉત્કટ થઇ પડ્યો છે. આજે કદી ભારતવર્ષ-જડભાવે નહિ, મૂઢભાવે નહિ-પણ જાગૃત સચેતન ભાવે વાસનાનાં બંધન-માંથી મુક્તિના આદર્શને, શાન્તિની જયપતાકાને આ પૃથ્વી-વ્યાપી રક્તરંગી વિક્ષોભમાં અવિચલિત દઢ હસ્તે ધારણ કરતાં મરી જાય તો અન્ય સકળ તેના ગમે તેટલો તિરસ્કાર કરે પણ મૃત્યુ તેને અપમાનિત કરશે નહિ.

પરંતુ આ તર્કનો અત્રે વિસ્તાર કરવાનું સ્થાન નથી. મુખ્ય વાત એ છે કે યુરોપના ઇતિહાસની સાથે આપણા ઇતિહાસની સરખામણી જ થઇ શકતી નથી, એ વાત આપણે વારંવાર બૂલી જઇએ છીએ. જે ઐક્યસૂત્રથી ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ગૂંથાયું છે તેનું યથાર્થ રીતે અનુસરણ કરવાથી આપણાં શાસ્ત્ર, પુરાણ, કાવ્ય, સામાજિક અનુદાન વગેરેમાં પ્રવેશ થઇ શકશે. રાજવંશાવળિ માટે વૃથા દિલગીર થવામાં

વિશેષ લાભ નથી. યુરોપીય ઇતિહાસના આદર્શ પ્રમાણે ભારતવર્ષના ઇતિહાસની રચના કરવી પડશે એ વાત તો આપણે એકદમ ભૂલી જ નવી જોઈએ.

આ ઇતિહાસનાં ઘણાં સાધનો બૌદ્ધ શાસ્ત્રોમાં ગૂંથાયેલાં છે તે બાબત કોઈ પણ જાતની શંકા નથી. આપણા દેશમાં બહુ સમય થયાં અનાદર પામેલાં આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવા યુરોપીય પંડિતો પ્રવૃત્ત થયેલા છે. આપણે તેઓને પગલે ચાલવાની વાટ જોતા બેઠા છીએ. એ જ આપણા દેશની ભારે શરમની વાત છે. દેશ પ્રત્યેનો આપણો સંઘર્ષ પ્રેમ સરકારને બારણે બીજા માગવામાં પર્યાપ્ત થાય છે. બીજી કોઈ દિશામાં તેની કાંઈ પ્રગતિ નથી. આવા મોટા ભર્યાભાદર્યા દેશમાંથી શું પાંચ માણસ પણ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવાને માટે જીવનપર્યંતનું વ્રત લઈ શકે તેમ નથી? આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના પરિચયને અભાવે તો ભારતવર્ષનો આખો ઇતિહાસ કાણોકૂબડો થઈ ગયો છે. આ પરિસ્થિતિ જોઈને પણ શું દેશના કોઈ તરફ યુવાનનો ઉત્સાહ આ માર્ગે વળશે નહિ?

હાલમાં સ્ત્રીયુત આર્યન્દ્ર વસુ મહાશય ધર્મપદ ગ્રન્થનો અનુવાદ કરીને દેશી ભોક્ષોની કૃતજ્ઞતાના અધિકારી બન્યા છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ આટલેથી જ અટકશે નહિ; એક પછી એક તમામ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના અનુવાદ બહાર પાડી બંગ સાહિત્યને કલંકમુક્ત કરશે.

આર્ય બાબુને અમારી એક ભલામણ એ છે કે અનુવાદ એકદમ મૂળને વળગીને જ કરવો એ ઠીક છે. બધાં ન

સમજી શકાય ત્યાં ટીકાની સાહાય્યથી સમજી લેતાં કાંઈ અડચણ ન પડે. પરંતુ અનુવાદ જ વચમાં વચમાં વિવેચનનું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે અન્યાય થાય છે, કારણ અનુવાદકની જે ભૂલ હોય તો તે વિવેચનમાં પણ આવે જ. માટે અનુવાદ અને વિવેચન અલગ રાખ્યાં હોય તો વાચકને વિચાર કરવાનો અવકાશ મળી શકે છે. મૂળમાં જેટલી વાતનો અર્થ સુસ્પષ્ટ ન હોય તેને અનુવાદમાં તે જ પ્રમાણે રાખવો એ કર્તવ્ય છે એમ અમને લાગે છે. ગ્રંથનો પહેલો શ્લોક જ આના ઉદાહરણ રૂપ છે. મૂળમાં આમ છે—

મનોપુલ્લક્ષ્મમા ધમ્મા મનોસેટ્ઠા મનોમયા ।

ચાર બાબુએ આનો અનુવાદ કર્યો છે—“મન જ ધર્મ-સમૂહનું પૂર્વગામી છે, મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ મનમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.” જે મૂળ પ્રમાણે જ લખ્યું હોત—“ધર્મસમૂહ મનઃપૂર્વગમ, મનઃશ્રેષ્ઠ, મનોમય છે,” તો મૂળની અસ્પષ્ટતાને લીધે વાચક અર્થનો વિચાર કરવા એસત. “મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે,” એમ કહેવાથી ઠીક અર્થગ્રહણ થતું નથી. આવે સ્થળે મૂળ વાત ફેરફાર કર્યા વિના રાખવી યોગ્ય છે.

અવકોઠિ મં અબોધિ મં અજિનિ મં અહાસિ મે ।

જે તં ન ઉપજહન્તિ ચેરં તેભૂપસમ્મતિ ॥

આના અનુવાદમાં આમ છે—“મારો તિરસ્કાર કર્યો, મને પ્રહાર કર્યો, મારો પરાભવ કર્યો, માંડે દ્રવ્ય હરી લીધું, આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી,

તેનો વેરભાવ દૂર થઈ જાય છે. ” “ આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી ” એ વિવેચન છે, બરાબર અનુવાદ નથી. અર્મને લાગે છે “ જે આને વળગી રહે નહિ ” એમ કંઈ હોત તો મૂળ પ્રમાણે થાત. અર્થ-સુગમતાની ખાતર વધારાની હકીકત કાંઈસમાં આપવામાં કાંઈ અડચણ નથી. જેમકે, “ મને ગાળ દીધી, મને માર્યો, મને હરાવ્યો, માફ (ધન) હરણ કર્યું, આને જે (મનમાં) બરી ન રાખે, તેનું વૈર શાન્ત થઈ જાય છે. ”

આ ગ્રંથમાં મૂળનો અન્વય, સંસ્કૃત ભાષાન્તર તથા બંગાળી અનુવાદ આપેલ હોવાથી વાચકોને તેમજ વિદ્યાર્થીઓને તે વિશેષ ઉપયુક્ત બન્યો છે. આ ગ્રંથની મદદથી પાલી ભાષાનો અભ્યાસ કરવામાં વિશેષ સુગમતા થઈ પડશે.

આ સ્થળે એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે, હાલમાં ત્રિવેણી કપિલાશ્રમમાંથી શ્રીમદ્ હરિહરાનન્દ સ્વામી દ્વારા ધર્મપદમનો સંસ્કૃત તથા બંગાળી ભાષામાં અનુવાદ થયો છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ પણ આ ધર્મશાસ્ત્રના પ્રચારમાં સાહાય્યરૂપ થશે.



૮. રંગભૂમિ

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યગૃહનું વર્ણન છે. તેમાં દૃશ્યપટનો કાંઈ ઉલ્લેખ જણાતો નથી. એ ખાસ ક્ષતિ રહી ગઈ છે એમ અમને લાગતું નથી.

કલાવિદ્યા જ્યાં એકેશ્વરી હોય, ત્યાં જ તેનું પૂર્ણ ગૌરવ છે. સપત્નીની સાથે ઘર માંડવા ગઈ એટલે તેને નહાનમ લાગે જ. તેમાંય સપત્ની જો પ્રબલ હોય તો તો વિશેષ કરીને. રામાયણ જો સૂર કહાડીને વાંચવાનું હોય તો આદિકાંડથી તે ઉત્તરકાંડ પર્યંત એને સામટું એકસરખા સૂરમાં ચાલવું પડે. જેમ રાગિણીમાં સ્વરનો આરોહ અવરોહ થઈ શકે છે તેમ એ બીચારામાં કાંઈ થઈ શકે નહિ. ઉંચી પ્રતિનું કાવ્ય તો પોતાનું સંજીત પોતાના જ નિયમ પ્રમાણે સરજી લે છે, બહારના સંગીતની સાહાય્યની તિરસ્કાર-પૂર્વક તે ઉપેક્ષા કરે છે. ઉંચા પ્રકારનું સંગીત પોતાની કથા પોતાના નિયમ પ્રમાણે જ કહેશે. કથાને માટે તે કાલિદાસ કે મિહિરના મ્હોડા સામે જોઈ રહેતું નથી. તે છેક ક્ષુદ્ર તોમ-તનનન વડે જ અદ્ભુત કામ કરી બતાવે છે. ચિત્રમાં, ગાનમાં કથા મેળવીને લલિતકળાનો ઉધરાણીનો ઉત્સવ થઈ શકે. પરંતુ તે તો એક રમત થાય. તે બળરી વસ્તુ થાય. તેને દરબારી ઉત્સવનું ઉચ્ચ પદ આપી શકાય નહિ.

પરંતુ અવ્યકાવ્ય કરતાં દૃશ્યકાવ્ય સ્વભાવતઃ જ કેટલેક અંશે પરાધીન છે ખરું. બહારની સાહાય્યથી જ સફળ

થવાને તે સરળયતું છે. તેને અભિનયની અપેક્ષા રહે છે, એ કબૂલ કરવું જ પડે.

છતાં અમે એ વાત સ્વીકારતા નથી. સાધ્વી સ્ત્રી જેમ સ્વામીને છોડી બીજા કોઇને ભજતી નથી તેમ જ સુંદર કાવ્ય પણ રસિકને છોડી બીજા કોઇની પરવા રાખતું નથી. સાહિત્ય વાંચતી વખતે આપણે સહુ મનમાં ને મનમાં અભિનય કરીએ જ છીએ. એટલા અભિનયથી જે કાવ્યનું સૌન્દર્ય ખુલે નહિ, તે કાવ્ય કોઇ કવિને યશ આપે નહિ.

એથી ઉલટું તમે એમ કહી શકો કે અભિનયવિદ્યા પૂરે-પૂરી પરાવલંબી છે. તે અનાથ બીચારી નાટકની રાહ જોતી બેસી રહે છે. નાટકના ગૌરવનું અવલંબન કરીને જ તે પોતાનું ગૌરવ પ્રકટ કરી શકે છે.

બાપલા ધણીનો જેમ ભોકોમાં ઉપહાસ થાય છે, તેમ જ નાટક જે અભિનયની આશા રાખી હરેક બાબતમાં દીન બની જાય તો તે પણ ઉપહાસને પાત્ર થઈ જાય. નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોવી જોઈએ કે—મારો જે અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મ્હોં કાળું—તેમાં મારું કશું જતું નથી.

અમે તેમ હોય, અભિનયને કાવ્યની અધીનતા સ્વીકારવી જ પડે છે. પરંતુ તેટલા માટે તમામ કલાવિદ્યાની શુદ્ધામી તેને કરવી જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ છે ? જે તે પોતાનું ગૌરવ જાળવવા ઇચ્છે તો જેટલી અધીનતા પોતાના આત્મપ્રકાશને માટે તેને ખાસ જરૂરી

હોય તેટલી જ તે સ્વીકારે; તેનાથી જેટલું વિશેષ પરાવલંબન તે રાખે તેટલી તેની પોતાની અવમાનના થાય.

અહિં કહેવું જરૂરનું નથી કે નાટકમાં આવતા પ્રસંગોની તો અભિનેતાને નિતાન્ત આવશ્યકતા છે. કવિ તેને જે હાસ્યના પ્રસંગ ઉપજાવી આપે તેને અવલંબીને જ તેને હસવાનું હોય, કવિ તેને જે રુદનનો પ્રસંગ આપે તેને અવલંબીને જ રુદન કરી તે પ્રેક્ષકોની આંખમાં આંસુ લાવે, પરંતુ પરદા શા માટે છે ? તે તો અભિનેતાની પાછળ લટકતા રહે છે. અભિનેતા તેને ઉપજાવી શકતો નથી. તે તો ચીતરેલા જ હોય છે. હું તો માનું છું કે તેને લીધે અભિનેતાની અશક્તિ-કાયરતા પ્રકટ થાયછે. આ પ્રમાણે જે ઉપાયથી પ્રેક્ષકોના મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરી તે પોતાનું કાર્ય રહેલું કરી નાંખે છે તે ચિત્રકાર પાસેથી બીજા માગીને આલેખેલા હોય છે. .

તે ઉપરાંત જે પ્રેક્ષકો તમારો અભિનય જોવા આવ્યા છે તેમનામાં શું કુટી બદામની પણ કલ્પનાશક્તિ નથી ? તેઓ શું નહાના બાળક છે ? શ્રદ્ધાપૂર્વક તેમના ઉપર કાંઈ પણ છોડી શકાય નહિ ? જો એમ જ હોય તો બમણા પૈસા આપે તો પણ આવા કોઈ માણસને ટિકિટ વેચવી જોઈએ નહિ.

એ કાંઈ અદાલતમાં સાક્ષી આપવાના જેવી વાત તો નથી કે દરેક બાબત સોગંદ ઉપર પૂરવાર કરવી પડે ? જેઓ શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનંદ મેળવવા માટે આવ્યા છે, તેમને આટલા ડગવાની ધમાલ શા માટે ?

તેઓ એમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાકામાં પૂરીને આવ્યા નથી; કેટલુંક તમે જણાવો, કેટલુંક તેઓ જણી લે, તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો લેવડદેવડનો સંબંધ છે.

દુષ્યન્ત જાડના થડને ઓથે ઉભો ઉભો સખીઓ સાથે ચાલતો શકુન્તલાનો વાર્તાલાપ સાંભળે છે. બહુ સારું. વાર્તાલાપ ખૂબ રસની જમાવટ સાથે બોલતા જાઓ! આખા જાડનું થડ અમારી સંસુખ નહિ હોય તો પણ એટલું અમે ધારી લઇ શકીશું. એટલી સજ્જન શક્તિ અમારામાં છે. દુષ્યન્ત તથા શકુન્તલા, અનસૂયા તથા પ્રિયંવદા એમના ચરિત્રને અનુરૂપ પ્રત્યેક હાવભાવ અને બોલવાની દરેક જાતની ઢબ એકદમ પ્રત્યક્ષવત્ અનુમાની લેવી મૂશ્કેલ છે એટલું જ નહિ, પણ તે બે પ્રત્યક્ષ વર્તમાન જોવાની મળે તો હૃદય રસથી સીંચાય. પરંતુ બે જાડ અથવા એક ઘર અથવા એક નદી, એની કલ્પના કરી લેવી કાંઈ મૂશ્કેલ નથી. તે પણ અમારા હાથમાં ન રાખે અને ચિત્રદારા ઉપસ્થિત કરે તેમાં અમારા પ્રતિ ભયંકર અશ્રદ્ધા પ્રકટ થાય છે.

આપણા દેશની ‘જત્રા+’ અમને એટલા માટે અસલ સારી લાગે છે; એ કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે સિદ્ધ થઈ જાય છે. ‘જત્રા’ના અભિનયમાં પ્રેક્ષક અને અભિનેતા વચ્ચે એવો ભારે અન્તરાય નથી હોતો. પરસ્પરની શ્રદ્ધા અને અતુકૂળતા ઉપર આધાર રાખવાથી

કાર્ય ઠીક સહાયતા સાથે થઇ જાય છે. અસલ વસ્તુમાં જે કાબરસ છે તે જ અભિનયની સાહાય્યથી કુવારાની માફક ચારે તરફ પ્રેક્ષકના પુલકિત ચિત્ત ઉપર છંટાય છે. માલણુ જ્યારે તેના આછા પુષ્પવાળા બાગમાં ફુલ વીણતાં વાર લગાડે છે, ત્યારે તે સાબીત કરવા આખાં ને આખાં ઝાડ રંગભૂમિ ઉપર લાવવાની શી જરૂર છે ? એક માલણુની ઉપરથી આખો બાગ એની મેળે ઉપસ્થિત થાય છે. જો તેમ ન થાય તો, માલણુની પોતાની શક્તિ ક્યાં રહી, પ્રેક્ષકો પણ કાળનાં પૂતળાં જેવા શું કામ બેઠા છે ?

શકુન્તલાના કવિને જો રંગભૂમિના દૃશ્યપટનો વિચાર કરવાનો હોત તો પહેલેથી મૃગની પાછળ રથ દોડાવતો તે બંધ કરી દેત. જરૂર, તેઓ તો ભારે કવિ હતા. રથ અટકતાંની સાથે તેમની કલમ અટકી જત એમ નથી, પરંતુ અમે કહીએ છીએ કે જે તુચ્છ છે તેને માટે જે ભારે છે તે કોઇ પણ બાબતમાં શું કામ પોતાને હલકી પાડે ? રસિકના મનમાં જે રંગભૂમિ છે, તે રંગભૂમિ ઉપર સ્થળનો અભાવ નથી. ત્યાં જાડ્યથી દૃશ્યપટ પોતાની મેળે સ્થાપ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ, તે જ પટ નાટકકાર્યનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહિ.

એટલા માટે જ જ્યાં દુષ્યન્ત અને સારથિ એક જ સ્થાને સ્થિર હોવા રહી વર્ણન અને અભિનય દ્વારા રથ-વેગ ભજવે છે ત્યાં પ્રેક્ષક આ અતિ સામાન્ય વાત અના-

યાસે ધારી લે છે કે રંગભૂમિ ન્હાની છે, પરંતુ કાવ્ય ન્હાતું નથી. તેટલા જ માટે કાવ્યની ખાતર રંગભૂમિની આ અનિવાર્ય ત્રુટિને રાજી ખુશીથી તેઓ ભૂલી જાય છે અને પોતાના ચિત્તક્ષેત્રને તે ક્ષુદ્ર સ્થાનમાં પ્રસારી દબાવે રંગ-ભૂમિને વિશાળ બનાવી દે છે. પરંતુ, રંગભૂમિને ખાતર કાવ્યને જો ઉતરવું પડ્યું હોત તો આ ન્હાના હતભાગ્ય કાષ્ઠખંડને કોણ માફી આપી શકત ?

શકુંતલા નાટક બહારના ચિત્રપટની દરકાર રાખતું નથી એટલે પોતાના ચિત્રપટને તેણે પોતે સર્જી લીધું છે. તેનો કણ્વાશ્રમ, તેના સ્વર્ગપથનો મેઘલોક, તેનું મારીચતું તપોવન વગેરેને માટે તેને બીજા કોઈને કાંઈ વર્દી આપવી પડતી નથી. તે પોતાને પોતાનામાં જ સંપૂર્ણ બનાવી દે છે. અરિતસંજનમાં શું કે સ્વભાવચિત્રમાં શું, પોતાની કાવ્ય-સંપત્તિ ઉપર જ કેવળ તેનો આધાર છે.

અમે બીજા એક લેખમાં કહ્યું છે, કે યૂરોપીઓની દૃષ્ટિએ ચતુર્થે સત્યમ્ 'જે પ્રત્યક્ષ દેખાતું નથી તે છે જ નહિ' એમ છે. કેવળ કલ્પના તેમનું ચિત્ત-રંજન કરે એમ નથી. કલ્પનિકને પૂરેપૂરું વાસ્તવિકની માફક બતાવીને બાળકની માફક તેમને ભૂલાડવા જોઈએ. કેવળ કાવ્યરસની પ્રાણદાયિની વિશલ્યકરણીથી ચાલે નહિ, તેની સાથે વાસ્તવિકતાનો આખો ગન્ધમાદન પણ લાવવો જોઈએ. આ કલિયુગ છે. એટલે ગન્ધમાદન ખેંચી લાવવા ઈન્જનિયરિંગ જોઈએ. તેનું ખર્ચ પણ સામાન્ય નથી. વિલાયતના સ્ટેજ ઉપર કેવળ આ ખેલને માટે જે નાહક ખર્ચ થાય,

તેટલામાં તો ભારતવર્ષના કેટલાયે અબ્રમેદી દુકાળ ડૂબી જઈ શકે.

પ્રાચ્ય દેશોમાં ક્રિયા, કર્મ, ખેલ આનંદ બધું સરળ સહજ છે. કેળના પત્ર ઉપર આપણું ભોજન સુંદર રીતે થાય છે તેથી જ ભોજનનો જે સ્વાભાવિકમાં સ્વાભાવિક આનંદ-કે આખા વિશ્વને ઠાંછ પણ સંકોચ વિના પોતાને તોતરવું એ સંભવિત છે. આયોજનાનો ભાર જો જટિલ અને અતિશય હોત તો મૂળ વાત જ મારી જત.

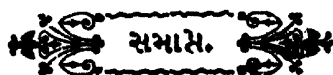
વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઉભું કર્યું છે તે એક મ્હોટી વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેને એક જગાએથી બીજી જગાએ લઈ જવું મુશ્કેલ છે. ગરીબથી માંડીને સહુને ઘેર તેને લાવવું અશક્ય છે, તેની અંદર લક્ષ્મીનું ધૂવડા સરસ્વતીના પદ્મને ઘણુંખરું ઢાંકી દે છે. તેથી કવિ અથવા અભિનેતાની પ્રતિભાના કરતાં કંપનીના માલિકની મુડી જ વધારે તરી આવે છે. પ્રેક્ષક જો વિલાયતી છોકરવાદીની દીક્ષા પામેલા ન હોય અને અભિનેતા જો પોતામાં અને કાવ્યમાં યથાર્થ શ્રદ્ધાવાળા હોય, તો તેઓ અભિનયની આસપાસની ખર્ચાળ અને નકામી, જંગળને ઝાડી કહાડી રંગભૂમિને મુક્તિ અને ગૌરવ આપે તો જ સહૃદય હિંદુપુત્રને છાજે એવું કામ તેમણે કર્યું ગણાય. બાંગને બરાબર ચીતરીને ખડો કરવો પડે અને સ્ત્રીનો વેશ

× બંગાળીઓ લક્ષ્મીને ધૂવડનું વાહન આપે છે તે કલ્પના ઐતિહ્યવાળી લાગે છે.—અનુવાદક.

સ્ત્રીએ જ લજવવો પડે, એ જાતના અત્યંત સ્થૂલ વિલા-
યતી જંગલીપણાને તિલાંજલિ આપવાનો સમય આવી
પહોંચ્યો છે.

ટૂંકામાં કહી શકાય કે જટિલતા નાલાયકી સૂચવે છે.

વાસ્તવિકતાનું ઉંટ જે કળાના તંબુમાં પેસી જાય તે
બધી જગા પોતે જ લઇ લે અને કળાને તેમાંથી બહાર
નીકળવું પડે. જ્યાં અજીર્ણને લીધે યથાર્થ રસની ભૂખ
નથી ત્યાં ખર્ચાળ મસાલો ધીમે ધીમે એટલો બધો વધી
જાય છે કે ચટણી જ મુખ્ય આહાર થઇ જાય છે અને અન્ન
તો વળામણ જેવું બની જાય છે.



—ચાલુ માસમાં બહાર પડશે—
ગૂર્જર સાહિત્યમાં નૂતન ગ્રંથ
આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા.

[રાષ્ટ્રીય મહાવિદ્યાલયમાં પ્રસંગોપાત્ત અપાયેલાં ભિન્ન
ભિન્ન વિષયનાં વ્યાખ્યાનોનો સંગ્રહ.]

જેમાં નીચે પ્રમાણે વ્યાખ્યાનોનો સમાવેશ થયેલો છે:

૧. પુરાતત્ત્વનો પૂર્વ ઇતિહાસ, મુનિશ્રી જિનવિજય.
૨. ચાણક્ય કૌટિલ્ય, અધ્યાપક રા. વિ. પાઠક.
૩. શ્રી સત્યનારાયણ, અધ્યાપક દ. બા. કાલેલકર.
૪. ઉમર ખુયામ, અધ્યાપક મો. અબ્દુલ ઝફર નદવી.
૫. પ્રાચીન ગણિતશાસ્ત્ર, અધ્યાપક જે. ચી. સ્વામિનારાયણ.
૬. યોગદર્શન, પં. સુખલાલ સંઘજી સંઘવી.
૭. પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્ય, પં. બેચરદાસ જીવરાજ.
૮. નાટકની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ, અધ્યાપક ર. છો. પરીખ.

ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિર,

નદી પાર, અમદાવાદ,

આ સંસ્થાનાં આ તેમજ અન્ય
પુસ્તકો નીચેને ઠેકાણેથી મળશે.

મંત્રી, ગુજરાત પુરાતત્વ મંદિર,
નદીપાર, અમદાવાદ.

સૂચના

પાછી અને પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસ માટે નીચે
આપેલાં પુસ્તકો તૈયાર છે.

પાછી પાઠાવહી કિંમત ૧-૧૪-૦

પ્રાકૃત કથા સંગ્રહ ,, ૦-૧૨-૦

આ પુસ્તકો પુસ્તકતત્વમંદિર (એલીસપ્રીજ) માંથી મળશે.
